3.2022 Mai/Juni

D € 9.00 A € 10.00 LUX € 10.00 CH 15.00 SFR

grand gtrs

Fretted Finest · Electrics · Acoustics & basses

INSIDE
TONFUCHS GUITARS
ROLLING STONES EXILE ON MAIN STREET

ELECTRICS

Baron Modell 1
Deimel Firestar
PRS Tremonti Signature
Fender '62 Strat Heavy Relic
Fibenare Basic Jazz Hollow
Gretsch G6136T Falcon
PB Guitars Orion
Thomas Ochs Model One
Gibson '57 LP Murphy LAB

ACOUSTICS

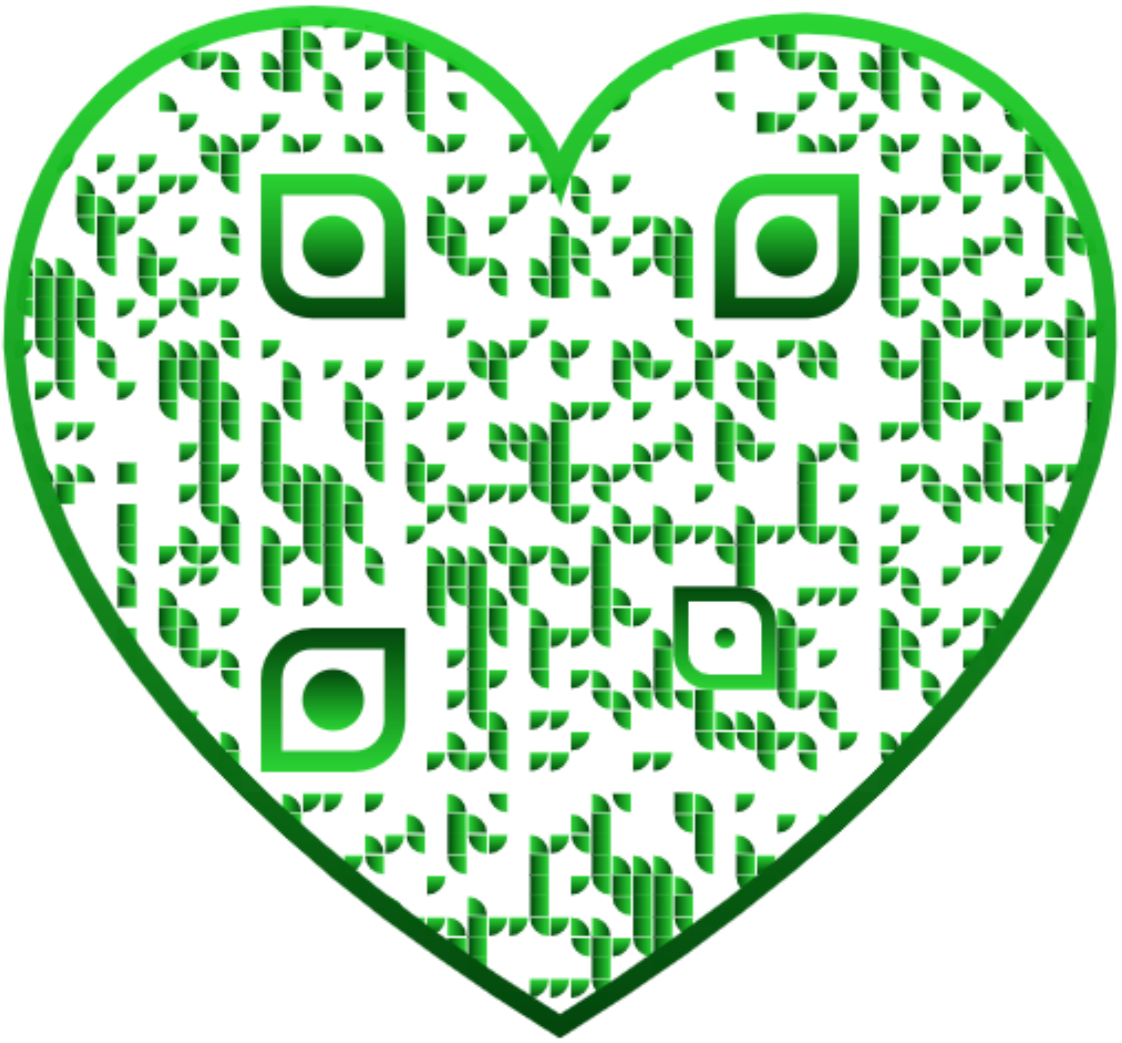
Takamine New Yorker
D'Aquisto / Aria Avant Garde
Martin Roy Rogers OM-45

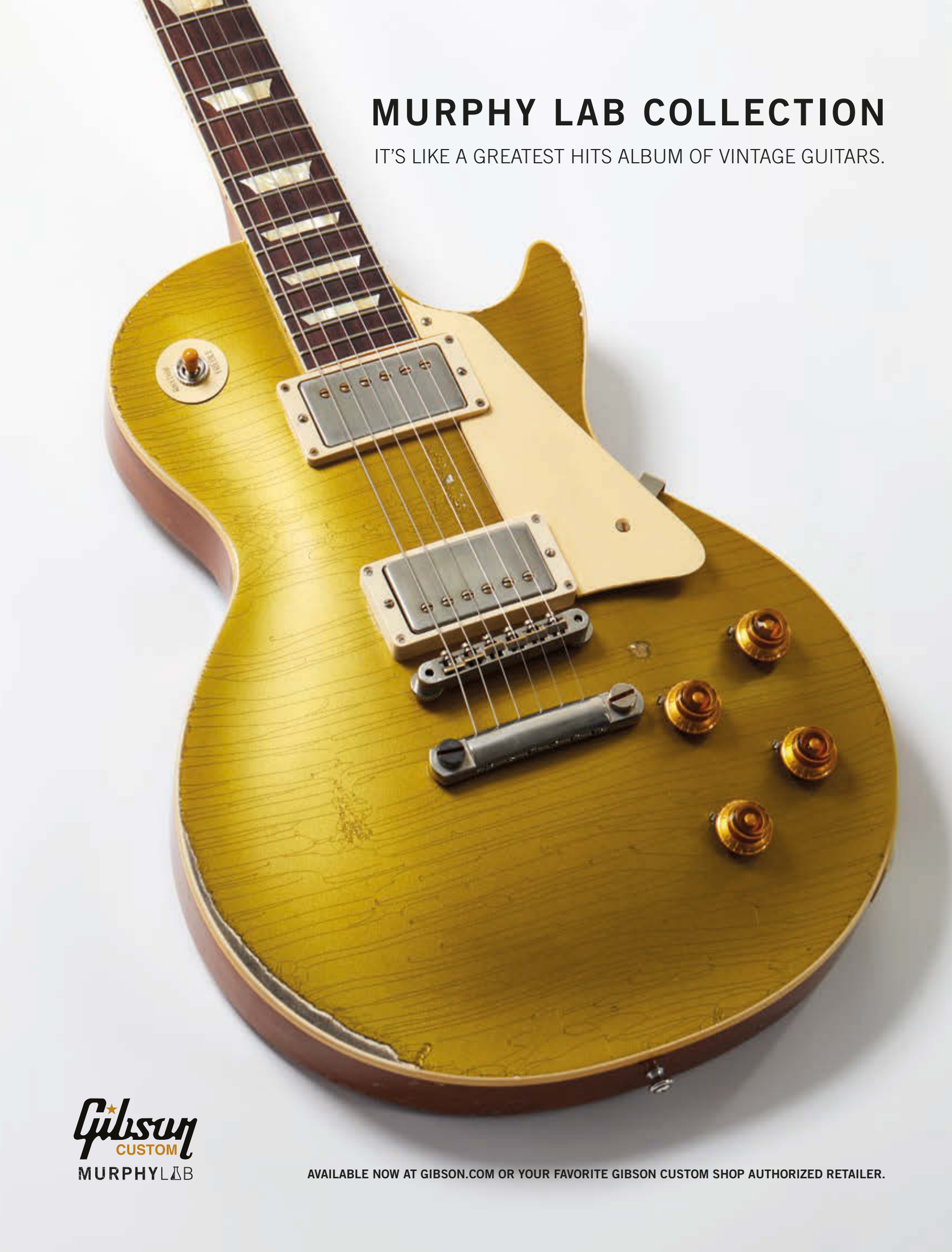
VINCENT BASSES
AKKURAT PJ5 BTM LTD

PAUL REED SMITH
SPECIAL SEMI HOLLOW PRIVATE STOCK

VINTAGE GUITARS
FENDER 1950 BROADCASTER

THEODORE MCCARTY
GIBSON ARCHIVE COLLECTION




MURPHY LAB COLLECTION
IT'S LIKE A GREATEST HITS ALBUM OF VINTAGE GUITARS.
Gibson
CUSTOM
MURPHY LAB
AVAILABLE NOW AT GIBSON.COM OR YOUR FAVORITE GIBSON CUSTOM SHOP AUTHORIZED RETAILER.

In Sachen Ukraine

Gear For Hope

Zeitenwende für uns, für die ganze Welt? Die Bilder aus der Ukraine sind schrecklich und machen sprachlos. Der Angriffskrieg von Putin löst unendliches Leid, Flucht und Vertreibung aus. Krieg in Europa wird erneut auch in Deutschland zum zentralen gesellschaftlichen Thema, nicht nur, weil viele Geflüchtete bei uns Schutz und eine Bleibe suchen. Florian Stolpe von Gitarre&Bass und Nik und Clemens Huber (nein, sie sind keine Brüder, aber Kollegen!) von Nik Huber Guitars haben zusammen mit unserem Magazin eine groß angelegte Spendenaktion ins Leben gerufen, die auf dem Webportal von Unitedcharity.de durchgeführt wird. Zahlreiche Hersteller und Künstler aus dem Music Biz beteiligen sich mit Sachspenden, die über das Onlineportal meistbietend versteigert werden. Die Erlöse gehen an das Deutsche Rote Kreuz, Ärzte ohne Grenzen, Aktion Deutschland Hilft und die UNO-Flüchtlingshilfe. Wir bitte Sie alle: Schauen Sie rein, steigern Sie mit und helfen Sie der gesamten Aktion und damit den vielen Menschen in Not. Die Versteigerung wird laufend aktualisiert, bleiben Sie dran! Vielen Dank!

Herzlichst,

Thomas Kaufhold, mit Florian Stolpe und Nik und Clemens Huber

Gitarre&Bass DAS MUSIKER-FACHMAGAZIN NIK HUBER guitars

www.unitedcharity.de/specials/gearforhope

Anzeige

MARLEAUX
BASS GUITARS

WWW.MARLEAUX-BASS.DE
phone +49 (0) 5323 - 81747
marleaux@marleaux-bass.com

Heiko Jung
(Jung/Jung,
Martin Grubinger,
Panzerballett)

... spielt
Marleaux Contra 6

creativ-design.com /product photos:hoerseljau.de

SPECIALS

6 Momentaufnahme

8 News

88 Püttmanns Tone Nirvana

132 Media-Tipps

136 Milestones Of Music
Rolling Stones
„Last Exit Main Street"

138 Die letzte Saite
Anzeigenindex / Impressum

ELECTRIC BOUTIQUE

12 Deimel Guitarworks
Firestar Artist Serie

16 Moews Guitars
Ginsberg Black Paisley

20 Paul Reed Smith
Tremonti Signature by Joe Fenton

ELECTRIC GUITARS

26 Fender
1962 Heavy Relic Strat by J. Smith

32 Fibenare
Basic Jazz Hollow

36 Gibson
1957 LP Standard Murphy LAB

40 Gibson
Archive Collection Theodore

46 Gretsch
G6136T Select Limited Falcon

50 Knaggs Guitars
Eric Steckel Kenai T/S

54 PB Guitars
Orion Walnut & Cherry

58 Paul Reed Smith
Special Semi Hollow Private Stock

62 Thomas Ochs
Model One

66 Baron
Modell 1 Okumé

INSIDE

70 Tonfuchs Guitars
Zu Besuch bei Uwe Schölch

VINTAGE GUITARS

80 Fender
Broadcaster Vol. 1

AMPLIFIERS

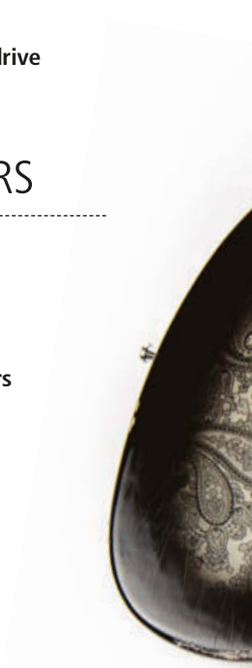
84 Mezzabarba
Eric Steckel MZero Overdrive

ACOUSTIC GUITARS

90 D´Aquisto by Aria
Avant Garde

96 Martin
OM-45 Deluxe Roy Rogers

100 Takamine
New Yorker CP3NYOR



Vincent Bass
Akkurat PJ5 BTM Ltd

MUSIC PEOPLE

104 Madrugada
Kontrollierte Atmosphäre

110 Red Hot Chili Peppers
Wiederbelebte Liebe

112 Thomas Falke
Underwater Calling

116 Hellmut Hattler
Verneigung vor dem Leben

BASS SPECIALS

130 Bass Kolumne
Hier spricht Martin Engelien

BASS GEAR

120 BASS NEWS

122 Vincent Bass
Akkurat PJ5 BTM Ltd

126 Alembic
Darling 4 Shortscale Black

Moews Guitars
Ginsberg Black Paisley

Nashville, USA

12. April 2022

„Es kommen noch eine Menge cooler Dinge ….!“ Mat Koehler, Senior Director of Product Development, im Interview GRAND GTRS-Autor David Rebel über das maßgeblich von ihm mit angestoßene Gibson Modell „Theodore“ aus der neuen Archive Collection.

Fender El Mocambo

Fender El Mocambo Stratocaster und Telecaster werden von Master Builder Ron Thorn gebaut und aus Hölzern aus dem gleichnamigen Club in Toronto, Kanada, gefertigt. Ron Thorn stammt daher. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass er einen besonderen Bezug zu dem Land hat und den lokalen Club El Mocambo auf dem Schirm hat, der 2014 holztechnisch neu bestückt wurde und wo bis dahin legendäre Musiker und Bands auf der Bühne standen: The Rolling Stones, Elvis Costello oder Stevie Ray Vaughan, um nur ein paar der Namen zu nennen. Das verwendete Eastern White Pine – das Korpus-Holz der neuen Modelle – ist nicht gerade bekannt für E-Gitarren. Die Nägel wurden mithilfe eines Metalldetektors entfernt. Dazu kommt ein kanadischer quarter sawn Ahorn-Hals im '59 D-Profil mit African-Blackwood-Griffbrett mit 21 Jumbo-Bünden. Die Bodys sind heavy-aged und damit sicherlich nicht für alle das Richtige. Auf der anderen Seite unterstreicht es, dass das Holz eben nicht frisch abgelagert ist, sondern schon seine eigene Historie hat. Würde das komplett in Lack gehüllt werden, wäre es etwas langweiliger. Komplett natural und gewachst ohne Klarlack wäre aber mindestens genau so schick in meinen Augen. An der Strat finden sich ein Josefina Campos 69 Strat Single Coil in der Halsposition, ein Vintage 65 Strat SC in der Mitte und ein Texas Special in der Bridge-Position. Unterstützt wird das durch Fat 50s Wiring-Verkabelung. In der Telecaster werden ein handgewickelter Josefina Twisted Tele Single Coil am Hals und ein Texas Special an der Bridge verbaut. Das Stück Musikgeschichte lässt sich Fender ordentlich kosten. Für die El Mocambo Strat werden saftige 12.998 Euro aufgerufen. Bei der Tele wird es wohl ganz ähnlich aussehen. Dazu gibt es ein besonderes Case und allerlei Case Candy. Bedenkt man allerdings, dass es diese Modelle nur jeweils 25 Mal gibt und mangels weiterer Holzquellen keine weitere Auflage kommen wird, könnte sich die Anschaffung für Fans und Sammler sicherlich lohnen. Für Echtwelt-Gitarristen und Gitarristinnen vermutlich eher nicht.

www.fender.com

JHS Pedals Overdrive Preamp

Der JHS Pedals Overdrive Preamp ist eine originalgetreue Nachbildung der ersten Version („Big Box V1") von DODs beliebtestem Pedal, dem Overdrive/Preamp (250). Die Regelmöglichkeiten sind denkbar einfach: Der Level-Regler bestimmt den Output der Schaltung und bietet je nach Setting einen Boost oder Cut des Signals. Der Level-Regler wurde im Vergleich zum Original modifiziert (bzw. korrigiert), wodurch die Version von JHS Pedals deutlich mehr Volume bietet. Der Gain-Regler kontrolliert die Verstärkung innerhalb der Overdrive-Sektion. Höhere Settings bringen den Op-Amp und das Hard Clipping in die Sättigung und erzeugen so ein stärkeres Clipping und einen satten Drive-Sound. Der Slide-Schalter ist eine spezielle Erweiterung, die es beim ursprünglichen DOD 250 so nicht gab. Bei der Recherche zu den ersten Versionen des 250 Pedals fand JHS Pedals eine mit einem völlig anderen Clipping Arrangement –, also entschied man sich einfach, beide Versionen für den Overdrive Preamp zu nutzen, damit Musiker die klanglichen Variationen selber entdecken können. Der JHS Pedals Overdrive Preamp bietet insgesamt mehr Gain/Grit und mehr Bässe und Mitten als die späteren Versionen des DOD 250. Es kann als Solo Boost, Always-On Preamp, transparenter Overdrive oder Distortion eingesetzt werden. Das Pedal hat einen Regler für Level, Gain, außerdem einen Clipping Arrangement Slide-Schalter, Bypass-Fußschalter, Status-LED. Die Stromversorgung erfolgt via optionalem 9-18V DC Netzteil, 2,1 mm x 5,5 mm Hohlstecker, Polarität (-) innen, Batteriebetrieb wird nicht unterstützt, Stromaufnahme 5 mA.
Gewicht ca. 450 g
Made in USA
Gesehen für 209 Euro im Handel

https://www.jhspedals.info/overdrive-preamp
www.w-distribution.de

Veranda Guitars

Als echte Exoten in der üblichen Gitarrenbaulandschaft müssen wohl die Veranda Guitars des Mittelfranken Robert Walch bezeichnet werden. Aus seiner Zeit als Betreiber des Vintage-Ladens Wutzdog-Guitars scheint er schier endlos viele Einzelteile am Lager zu haben, die er während der vergangenen sieben Jahre mit weiteren originellen Materialien zu bemerkenswerten Re- und Upcycling-Gitarren kombiniert und komplettiert hat. Aktuell liegt nun sein 100. Instrument vor: die coole Interpretation einer „Billy Bo"-Gitarre! Herzstück ist ein alter Hals des Straubinger Traditionsherstellers Dynacord aus den 1960er-Jahren, in dessen Kopfplattenkontur sich tatsächlich die Heckflosse dieser raren Gitarrenform wiederholt. Stilsicher wurde ein schwarz lackierter Korpus aus einem uralten Fichtenblock in Handarbeit hergestellt, Kunststoffteile aus rarem alten Bakelitmaterial mit optisch auffällig bearbeiteten Gretsch Pickups, einem Bigsby und weiterer Hardware zu einem instrumentalen Leckerbissen verarbeitet. Viele weitere Infos über die „Black Bo" und alle 99 weiteren Veranda Gitarren findet man auf **www.veranda-guitars.de**, auf Facebook und Instagram! (Falls die Zeit bis zum Erscheinen der neuen Grand Gtrs & Basses mal überbrückt werden muss ...) Eine Preisliste zu den Instrumenten existiert nicht – bei Interesse sollte man am besten einen Termin in der geräumigen Veranda-Guitar-Gallery vereinbaren.

Anzeige

Der Sommer kommt

Ukulelenzeit

Die junge japanische Zubehörmarke SEQUENZ steht seit Anbeginn für durchdachtes Musikinstrumentenzubehör mit echtem Mehrwert. Daher ist es nicht verwunderlich, dass der jüngste Zuwachs im mannigfaltigen Sortiment – das Ukulelen-Softcase SCU-60 – nicht nur optisch, sondern auch mit seiner Ausstattung zu überzeugen weiß. So schützt es das wertvolle Instrument vor Kratzern, Staub und Spritzwasser und sieht obendrein wahlweise klassisch-elegant (Farbvariante Schwarz) oder sportlich-individuell (Farbvariante Blau mit grauer Zubehörtasche) aus. Transportieren lässt es sich einfach mittels des seitlich angebrachten Tragegriffs oder des auf der Rückseite befindlichen Schultergurts. Die besonders groß dimensionierte Zusatztasche auf der Vorderseite bietet mehr als genügend Stauraum für Ersatzsaiten, Stimmgerät und weiteres Zubehör. Und bei Nichtverwenden des Softcases lässt es sich durch Zusammenlegen und Umstülpen platzsparend in der eigenen Fronttasche unterbringen. Erhältliche Farbvarianten: Schwarz, Blau (mit grauer Fronttasche), jeweils für 49 Euro.

www.korgmore.de

Bigsby als Pedal

Gamechanger Audio bringt das Bigsby-Pedal auf den Markt. Die in Riga ansässigen Tüftler haben sich mit diesem Pitch-Shifting-Effekt jetzt schon ein Denkmal gesetzt. Die Tonhöhe lässt sich mittels Bigsby-ähnlichem Vibratohebel als Fußpedal in beide Richtungen verändern, ohne einen zusätzlichen Fußschalter aktivieren zu müssen. Fender hat als Markeninhaber offensichtlich die Erlaubnis erteilt, das Pedal wie ein originales Bigsby aussehen zu lassen. Kern der Technik ist ein SHARC DSP Prozessor, der das Eingangssignal polyphon um 12 Halbtöne hoch oder runter schiebt und ebenso einen Chorus-Effekt ermöglicht. Das Besondere ist: Es ist dauerhaft an und ist als Momentary aktiviert. Die Modi werden nicht als Presets durchgeschaltet, sondern es wird über die im Gehäuse eingelassenen Regler Rate, Blend, Tone und Depth eingestellt. Ein Latching-Modus kann über einen externen Fußschalter genutzt werden und bietet Zugriff auf Pitch, Octave, Detune und Chorus. Es lässt sich optional aber auch als Expression für andere Effekte nutzen.

Der Preis für das Pedal liegt bei etwa 380 Euro, es ist momentan über den Hersteller zu beziehen.

www.gamechangeraudio.com

Anzeige

LKG Guitars | 35075 Gladenbach
www.lkg-guitars.de

Music Store | 51103 Köln
www.musicstore.de

Session | 60314 Frankfurt am Main
www.session.de

Guitar Place | 63739 Aschaffenburg
www.guitarplace.de

Distinguished Guitars | 65187 Wiesbaden
www.distinguished-guitars.de

Six & Four | 66280 Sulzbach Saar
www.sixandfour.de

Gitarrenstudio Neustadt | 67434 Neustadt
www.gitarren-studio-neustadt.de

Session | 69190 Walldorf
www.session.de

Pro Music Freiberg | 71691 Freiberg
www.pro-music-freiberg.de

Rockshop | 76149 Karlsruhe
www.rockshop.de

Guitars Shop | 76879 Hochstadt
www.guitars-shop.de

ProMusicTools | 80937 München
www.promusictools.com

Musikhaus Öllerer | 83395 Freilassing
www.musikhaus.org

Thomann | 96138 Burgebrach
www.thomann.de

www.prsguitarseurope.com
www.prsguitars.com

CUSTOM 24 WOOD LIBRARY
GERMAN LIMITED EDITION I

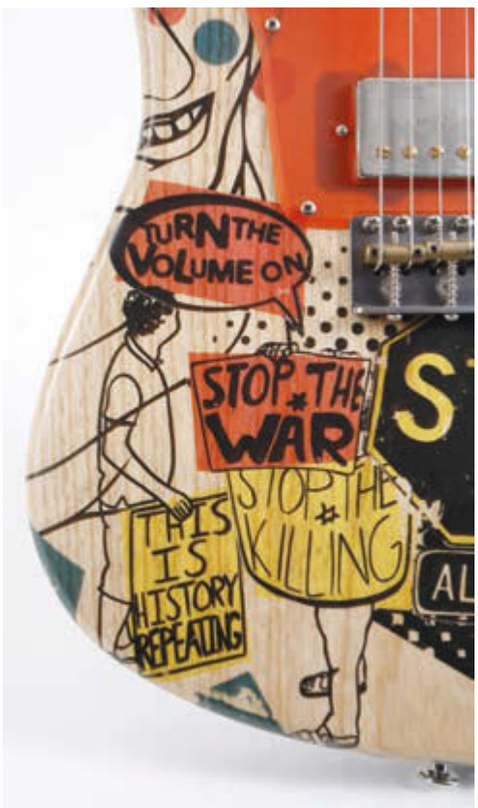
DON‘T ANALYZE YOUR PLEASURES!

With brilliant sounds and a vast array of tones, the Custom 24 Wood Library Edition has been a constant favourite in our dynamic line-up of handbuilt instruments. The combination of the maple top and back with swamp ash provides tonal clarity and extraordinary sustain.

Every PRS Guitar is a Custom Shop Guitar. Carefully conceived and built with a „one-off“ mentality.

PRS PAUL REED SMITH GUITARS®

STOP
ALL WAR
NO
WAR
ZONE
VOL



Deimel Guitarworks

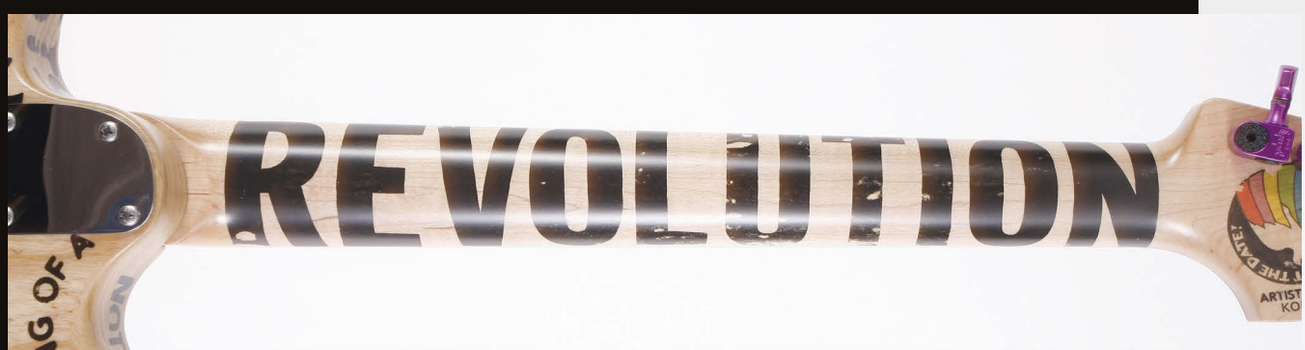
Firestar

Die Edelschmiede von Kora Jünger und Frank Deimel hat leider nicht erst auf einen Angriffskrieg von russischen Soldaten auf ukrainisches Staatsgebiet warten müssen. Krieg gab es schon immer. Das Leid um Tod, Flucht und Vertreibung war keinesfalls Vehikel für eine kommerzielle Designidee, die mit der aktuellen Firestar unweigerlich allerhöchste Aktualität beweist. Sie ist eine gitarregewordene Demonstration. Was kann treffender, mahnender und protestierender auf das aktuelle Weltgeschehen hinweisen? Lassen wir sie in Bildern zu Wort kommen … ∎

DETAILS

Hersteller: Deimel Guitarworks **Modell:** Deimel Firestar
Serial-Number: #107 **Date of Manufacture:** 29.03.17
Type: Artist Edition (Artwork Kora Jünger)
Body: Swamp Ash, One Piece (lat. Fraxinus genus)
Neck: Maple (lat. Acer saccharum)
Fretboard: Sonokeling (Dalbergia latifolia)
Scale Length: 25,5" Long Scale with Compound Radius 9,5" to 12"
Neck Shape: Medium fat 59 JM
Headstock: Black Fiberboard with Pearl Logo Inlay
Frets: 21, Wagner Medium Jumbo **Inlays:** Pearl Dots **Nut:** Bone
Glue: Polyurethane **Color:** Artwork by Kora Jünger, Matt Finish
Pickguard: One Piece Plastic, Color Mandarin Orange
Pickups: Deimel S-Style Neck, Deimel Custom Vintage HB Bridge
LesLee: Built in LesLee® **Vibrato:** Deimel Vibratone
Tuners: Sperzel Sound-Lok, Purple **Pots:** Mojo CTS 500k, log Volume, Mojo CTS 250k log Tone, Alpha 25k log for Speed
Caps: NOS Mullard Tropical Fish 0.022 mfd
Switch: Switchcraft 3-Way Toggle, On-Off for LesLee®
Wire: Cotton Push Back, Braided Shield Wire, 7 Stranded
Output: Switchcraft **Case:** Hiscox

www.deimelguitarworks.de **www.guitars-shop.de**



BLA BLA
BLA...
ACT NOW!

VOLUME
1
2
3
4
5

Moews Guitars

Ginsberg „Black Paisley“

Südamerikanischer Florettseidenbaum? Wer muss da nicht kurz innehalten, um darüber zu sinnieren, welches Gewächs damit genau gemeint ist. Wollbaum oder Wintermagnolie führen da schon eher zu nachvollziehbaren Erleuchtungen, vor allem, wenn man Blüte und Blattwerk einmal gesehen hat. Das Holz nennt sich „Silkwood“, es ist sehr leichtgewichtig und hat es klanglich in jedem Fall in sich. Das wusste auch Det Moews bei der Wahl für seine Ginsberg. Und Det wäre nicht Det, wenn er dieses Ausnahmeholz nicht in eine Offset-Bodyform geshaped hätte, die schon aus sich heraus das Besondere ausstrahlt, weit weg von der üblichen S- oder T-Style-Formensprache.

Das Paisley-Design ziert in der Skala des guten Geschmackes ja weitgehend Telecaster. Auf der Ginsberg legitimiert es sich für mich erst auf den zweiten Blick mit saturierter Gefälligkeit, dafür umso nachhaltiger. Edel und dezent behauptet sich das kunstvoll geagedte Paisley unter dem hauchfeinen Nitrolack als Farb- und Formenwächter. Hier gehört es definitiv hin, hier muss es bleiben. Der schöne Birds Eye Maple Neck mit Ebony-Griffbett verstärken die Stilsicherheit der Gesamtanmutung. ▮

moe·s

moe·s

moe·s

DETAILS

Hersteller: Moews Guitars **Modell:** Ginsberg „Black Paisley" **Serial No.:** 221049 **Type:** Offset-Style, Solidbody **Body:** Silkwood
Neck: Birds Eye Maple **Mensur:** 648 mm / 25,5" **Shape:** Sweet V **Griffbett:** Ebony **Radius:** Compound 10" to 14"
Inlays: White Light Pearl **Bünde:** 22 Narrow **Trussrod:** Double Action **Headstock:** Birds Eye Maple **Sattel:** Knochen

Pickups / Electrics:
Neck: TV Jones SuperTron **Bridge:** TV Jones SuperTron **Wiring:** 1 Mastervolume, 1 Mastertone, 3-Way Lever Switch

Hardware:
Tuners: Kluson Revolution Staggered **Bridge:** Kluson Halfplate, Gotoh in-tune
Gewicht: ca. 2.89 kg **Zubehör:** SCC Hardcase inklusive

www.lead-guitars.de **www.moews-guitars.de**

Galeriebesuch

Paul Reed Smith Guitars, Mark Tremonti Signature, handpainted by Joe Fenton, Nr. 1 of 20

Was für ein Leckerbissen! Die Mark Tremonti Signature Edition, handbemalt vom britischen Maler, Illustrator und Bildhauer Joe Fenton, ist weltweit auf nur 20 Stück limitiert. Davon fanden vier den Weg nach Europa und lediglich eine den nach Deutschland. Das mir vorliegende Exemplar ist noch dazu die Nummer 1 dieser 20, und sie liegt jetzt in meinem Büro. Ich fühle mich geehrt!

Von Leonardt Breuken

Mark Tremonti wurde bereits 2001 zum Paul Reed Smith Signature Artist und war damit der Zweite nach Carlos Santana, dem diese Ehre zuteilwurde. Tremonti besitzt einen hohen Wiedererkennungswert als Gitarrist und ist daneben ein wirklich angenehmer Zeitgenosse. Als ich vor Jahren ein Interview mit ihm machen konnte, durfte ich meinen Sohn und einen seiner Freunde mitbringen, denen er in aller Ruhe und mit viel Geduld sein Equipment zeigte und sich ausreichend Zeit nahm. Selbst Familienvater, war ihm das wichtig. Als bekennender Gear Nerd ist Herr Tremonti immer auf der Jagd nach Besonderheiten, seltenen Gitarren, außergewöhnlichen Amps oder eben optischen Highlights. So kontaktierte der Rockstar 2013 den britischen Künstler Joe Fenton, der vor allem durch seine monochromen Designs bekannt ist, um sich eine komplette PRS Gitarre bemalen zu lassen. Als nun 2021 Mark Tremontis 20-jähriges Jubiläum als PRS Artist anstand, entschied man, die Zusammenarbeit mit Joe Fenton erneut aufleben zu lassen. 20 schwarzlackierte Stücke des Signature-Modells wurden nach England geschickt, jede einzelne von Joe Fenton individuell gestaltet, zurück in Maryland vom Private Stock Team komplettiert und final von Paul Reed Smith persönlich getestet und signiert.

Kaum eine Signature-Gitarre, die ich kenne, spiegelt so sehr den Charakter und Geschmack ihres Namensgebers wider. Die Bemalung ist detailliert und technisch brillant ausgeführt und wurde bei PRS lediglich noch mit einem matten Klarlack versiegelt, sodass diese Schönheit nicht vergänglich ist. Die Gitarre selbst ist letztendlich, wie jedes Tremonti-Modell, technisch perfekt, roadtauglich und in klanglicher Hinsicht ein Phänomen. Ton liegt ja bekanntlicherweise in den Fingern des jeweiligen Spielers und ist nicht automatisch im Lieferumfang einer Signature-Gitarre enthalten. Bei der MT ist das etwas anderes, denn man kann den Klangwelten des Meisters schwer entfliehen. Marks Sound ist hier mysteriöserweise systemimmanent, tief, druckvoll, fett. Obwohl der Peis dieser einzigartigen Gitarre zum großen Teil in ihrer Äußerlichkeit begründet ist, bleiben ihre inneren Werte trotzdem ein wesentlicher Pluspunkt. Da auf dem internationalen Markt derzeit kein Stück dieser Edition zu haben ist, dürfte sie als Kunstobjekt ihren Wert im Laufe der Zeit beträchtlich steigern. Ein rundum geglücktes Jubiläumsfeuerwerk! ▮

DETAILS

Hersteller: PRS Guitars **Modell:** Mark Tremonti Signature Limited, handpainted by Joe Fenton, Nr. 1 von 20 **Herkunftsland:** USA **Gitarrentyp:** Solidbody Electric **Korpus:** Mahagoni **Decke:** Ahorn **Hals:** Mahagoni **Halsprofil:** Pattern Thin **Griffbrett:** Rosewood **Griffbretteinlagen:** Birds **Bünde:** 22 medium Jumbo **Mensur:** 25" **Halsbreite Sattel:** 42 mm **Regler:** 2x Volumen, 2x Ton **Pickup-Schalter:** 3-Weg Toggle **Pickup:** Tremonti Bridge und Neck **Sattel:** Tusq **Steg:** PRS adjustable Stoptail **Mechaniken:** PRS Phase III Locking **Gewicht:** 3,9 kg **Listenpreis:** ca. 15.000 Euro **Zubehör:** Private Stock Black Paisley Luxus-Case, Einstellschlüssel, Zertifikat **Getestet mit:** Marshall JVM 410HJS mit 1960TV, Fender Pro Junior **Vertrieb:** PRS Guitars UK **Leihgabe:** Guitars-Shop.de, Hochstadt

www.prsguitars.com **www.guitars-shop.de** **www.joefentonart.com**

UNZERTR

WWW.THOMANN.DE

RENNLICH

thomann

TONE
TONE

Abgerockt abrocken!

Fender Masterbuilt Jason Smith 1962 Stratocaster Heavy Relic Aged Surf Green

Ab|ro|cken: „Mit großer Hingabe Rockmusik spielen", sagt der Duden. Doch das ist nur die halbe Bedeutung – abgerockt sind auch die zerrissene Jeans, der verrostete Benz und der gesetzlich versicherte koksende und saufende Kettenraucher. Und natürlich viele Gitarren, die jahrzehntelang in Clubs und Proberäumen zu Hause waren. Oder zumindest so aussehen als ob, wie unser heutiges Testmodell. Das in all seiner Abgerocktheit übrigens etwas mehr kostet, als mancher vielleicht vermuten würde – aber es war halt schon immer etwas teurer, einen besonderen Geschmack zu haben …

Von David Rebel

Irgendwie scheint dieses ganze Abgerocke eine Herzensangelegenheit insbesondere von Leuten zu sein, die zwischen 1945 und 1970 geboren wurden – den Begriff Dad Rock gibt es nicht grundlos. Leute die entweder mit den Stones, Deep Purple und Led Zeppelin oder Aerosmith, Iron Maiden und Van Halen aufwuchsen, mit Bildern breitbeiniger Enghosenträger und verbeulter Klampfen sowie verzerrten Klängen, die vorzugsweise kleiderschrankhohen und flugzeugturbinenlauten Marshall Türmen entlockt wurden. Leute wie du und ich eben. Für uns gibt es nichts Schöneres, als mit Gleichgesinnten einen Riesenradau zu veranstalten, egal ob auf einer Bühne oder im Eigenheimkeller. Oft auch gern mit abgerockten Gitarren – die sehen dann wenigstens nicht jünger aus als wir.

Dellen Deluxe

Vorab die Lästerer-FAQ:
Q: Warum Neuauflagen und nicht Originale kaufen?
A: Weil wir die Gitarren unserer Idole aus Jugendtagen wollen, doch keine Sau die Originale bezahlen kann. Na gut, fast keine Sau.

Q: Warum neue Gitarren zermackeln?
A: Weil eine Gitarre, die tut, als wäre sie so alt wie wir, aber keine Macken hat, für viele von uns einfach falsch aussieht. Ist nicht so schwer zu verstehen, oder?

Q: Warum die Macken nicht ehrenhaft und aufrichtig durch jahrzehntelanges Spielen erzeugen?
A: Weil uns die Zeit nicht bleibt, du Schlauberger – wir sind keine fünfzig mehr!

Q: Warum fürs Relic viel Geld bezahlen?
A: Weil gutes Aging Kunst ist und Wissen, Handwerk und Erfahrung braucht. Es gibt Gründe, warum so viele geagedte Gitarren kacke aussehen – Hybris und Schwingschleifer sind nur zwei davon.

So, nachdem wir das aus dem Weg hätten (und ein paar Leser wahrscheinlich auch), kommen wir nun zu unserer Testgitarre. Die ist eine recht authentische Interpretation einer Fender Stratocaster aus dem Jahr 1964, die irgendwann im Laufe ihres Lebens mit einem Humbucker modifiziert wurde und typische Altersspuren einer 56 Jahre alten Gitarre zeigt, die ihr Leben nicht im Koffer unterm Bett verbracht hat. Zusammengebaut und kompetent vermackelt wurde sie im Fender Custom Shop, also der High-End-Schmiede, in der die besten Gitarren des US-Herstellers entstehen. In diesem speziellen Fall nicht als Team-Leistung, sondern masterbuilt von Jason Smith, also gebaut von einem einzigen Gitarrenbauer der Fender Elitetruppe. Wir haben es daher handwerklich mit Fenders ultimativer Königsklasse zu tun, und preislich natürlich auch.

Bei den Zutaten dieser 1964er Strat hat sich Smith teils an den Originalen orientiert, teilweise jedoch etwas freier interpretiert. Ganz wie früher ist die Holzauswahl mit Erlekorpus (allerdings handselektierte Premium Erle – so was kannte man 1964 bei Fender noch nicht), Ahornhals (Quartersawn) und Palisandergriffbrett (freilich kein Rio-Palisander, wie es damals der Fall gewesen wäre, immerhin von besonders dunkler Qualität) sowie das fette Halsprofil, die Lackierung mit Nitrolack und die Hardware, vom Vibrato bis zu den Mechaniken. Griffbrettwölbung und Bundierung hat Smith an mo-

DETAILS

Hersteller: Fender **Modell:** Custom Shop Masterbuilt Jason Smith 1962 Stratocaster Heavy Relic Aged Surf Green **Herkunftsland:** USA **Gitarrentyp:** Solidbody **Korpus:** zweiteilige, von Jason Smith handselektierte leichte Premium-Erle **Finish:** Nitro, Aged Surf Green **Hals:** selektierter Ahorn, 5/4 quartersawn **Halsprofil:** 60s style oval C **Griffbrett:** AAA-Grade Round Lam 9 mm Palisander (extra dunkel selektiert) **Mensur:** 64,8 cm **Bünde:** 22 Dunlop 6105 Narrow Tall **Inlays:** Micarta White Dots & Side Dots **Mechaniken:** Vintage Fender Relic **Tonabnehmer:** Custom Shop handwound by Josefina Campos handsigniert 69 Strat (Hals), Custom Shop handwound by Josefina Campos handsigniert Fat 50s Pickup RWRP (middle), Seymour Duncan Pearly Gates Double White Humbucker (Brücke) **Regler/Schalter:** 1x Volumen (inklusive Push/Push-Switch), 2x Ton (alle 250K, 10 % Taper)/Fünfweg-Schalter **Brücke:** Fender Vintage Vibrato **Gewicht:** 3.360 g **Preis:** 8.950 Euro **Zubehör:** Fender Custom Shop Koffer Brown, Zubehör-Kit (Custom Shop Gitarrengurt, Tremoloarm, Brückenabdeckung „Ashtray", Pflegehinweise & Plektren), Fender Custom Shop Reinigungstuch „When you're ready", Fender Custom Shop 30 ft Surf Green Kabel, Custom Shop Zertifikat in ledergebundenem Booklet mit originalem Shop Floor Traveler, Jason Smith Fotoprint, Back Plate von Jason Smith handsigniert, zwei weitere Tremolo-Federn, Backplate-Schrauben (geaged), handselected Zertifikat & Stringsaver **Getestet mit:** Marshall Artist 1x 12" Combo, 1968 Fender Deluxe Reverb, 1970ies Fender Princeton Reverb, Okko Diablo GH-Overdrive, 1980ies Ibanez TS9 Tubescreamer **Vertrieb:** Fender **Leihgabe:** Musikhaus Hermann, Biberach

www.fender.com
www.musikhaus-hermann.de

derne Spielervorlieben angepasst, mit 9,5 Zoll (statt 7 Zoll) Radius und hohen Bünden (Dunlop 6105).
Dann sind da noch die Modifikationen, also Features, die es 1964 bei Fender ab Werk nicht gab, die Jason Smith unserer 64er aber mitgegeben hat. Manche davon würden einem H-Kennzeichen nicht mal im Weg stehen, denn sie wären schon vor über vierzig Jahren üblich gewesen, allen voran der Humbucker am Steg. In den Neunzehnhundertsiebzigern wünschten sich viele Strat-Spieler satt verzerrte Rocksounds ohne Single-Coil-Surren, dafür mit fetteren Mitten. So ersetzten sie die im Distortion-Einsatz oftmals dünn klingenden Bridge Single Coils ihrer Stratocasters durch Humbucker – oft alte Gibson PAFs oder die damals modernen DiMarzios. Smith wählte für unsere Testgitarre einen Pearly Gates von Seymour Duncan, bekanntlich eine recht authentische PAF-Hommage. Im Rahmen der Humbucker-Mod wurden auch Schlagbretter gern ausgetauscht, beliebt waren Guards im Tortoise-Look, und für ein solches optierte Smith in diesem Fall ebenfalls. Bestückt wurde es neben dem Duncan mit '69- und '50ies-style Single Coils, handgewickelt von Josefina Campos, die das laut Fenders Marketing-Abteilung besonders toll machen soll. Die Pickup-Anwahl geschieht mittels Fünfweg-Schalter – heute eine Selbstverständlichkeit, in den 1980ern noch eine weitere beliebte Modifikation.

Überhaupt nicht vintage ist die raffinierte Schaltung – die bietet nämlich das Umschalten des Humbuckers auf Single-Coil-Betrieb per Push-Push-Button, der quasi unsichtbar im harmlos und echt alt aussehenden Mastervolumen-Reglerknopf versteckt wurde, dessen „Deckel" sich eindrücken lässt.
Highlight des Ganzen ist die dünne, harte Lackierung in authentischer Nitro-Rezeptur und ihre Relic-Bearbeitung, die handwerklich grandios ist. Die Lackrisse, Verschmutzungen, Platzierung und Dosierung der Benutzungsspuren, Rost und Abnutzung der Hardware, der Cigarette-Burn am Kopf: Alles, was nur selten überzeugend gelingt, addiert sich hier zur perfekt abgerockten Illusion.
Interessanterweise nennt Smith die Farbe unserer Testgitarre Surf Green, tatsächlich sieht sie aus wie ein klassisches Sonic Blue. Er wird wissen, warum.

Zusätzlich zur Gitarre erhält der Käufer dieses Prachtstücks neben dem (nicht gerelicten) braunen Custom Shop Case im Sixties-Style noch knapp 1,3 Kilogramm (!) Zubehör: Gitarrengurt, Brückenabdeckungs-„Aschenbecher", Plektren, Vibratoarm-Einsteckfeder, Reinigungstuch, in Leder gebundenes Booklet mit Custom-Shop-Zertifikat und Shop Floor Traveler (= Spezifikationsliste), ein Foto von Jason nebst von ihm handsignierter Back Plate, ein fettes, farblich zur Gitarre passendes 6-Meter-Spiralkabel sowie Hand-selected-Zertifikat und Papp-Stringsaver vom Musikhaus Hermann.

Uff, das schreit geradezu nach einem Unboxing-Video! Doch dafür bleibt keine Zeit, denn:

Der Rock ruft!

Und darum, Gürtel und Ringe abgelegt, damit ich es besten Gewissens auf Schoß und Schulter nehmen darf – nicht, dass das teure Stück noch eine Macke bekommt! Hier liegt beziehungsweise hängt sie mit gesundem Mittelgewicht, nicht zu leicht, und entsprechend stabil ist schon ihr akustischer Klang: drahtig, lang ausklingend, obertonreich. Der Hals ist ein Träumchen, kräftig, gefühlt mehr D als C, aber mit breiten Schultern. Das habe ich bei echten Sixties-Strats so bereits erlebt, passt also. Anders als früher ist die Bespielbarkeit. Der flachere Griffbrettradius, die höheren Bünde, deren absolut perfekte Abrichtung, Entgratung, Verrundung und Polierung – all das sorgt für eine mühelose Spielerfahrung, wie man sie bei Originalen selten findet. Tatsächlich fühlen sich die aufgezogenen 010er wie ein Satz 009er-Saiten an. Und dann sind da noch diese wunderbar eingerollten Griffbrettkanten, man spürt keine Ecke, alles weich und rund, trotzdem schmiert man am Rand nicht ab – im Gegensatz zu mancher Gitarre aus Fenders regulären US-Vintage-Reihen. Ebenso perfekt ist die Einstellung des Vibratos: Es liegt ebenerdig auf, hebelt aber bis ins Souterrain und kommt unverstimmt wieder die Treppe hoch.

Auch am Verstärker hält die „Smithcaster", was ihr Preis verspricht. Der Pearly-Gates-Humbucker von Seymour Duncan wurde zwar nicht von irgendeiner Boutique in Einhornpipi gebadet, dennoch ist er eine hervorragende Interpretation des Gibson PAF-Humbuckers. Beide Spulen zusammen haben Quack und Twang, klingen durchsichtig und bei Verzerrung mit charaktervollem leicht heiserem Timbre. Im Split-Betrieb mit nur einer aktivierten Spule kommt der Humbucker tatsächlich wie ein guter Strat-Single-Coil daher, mit Durchsetzungsvermögen und Biss. In beiden Betriebsarten begeistern die glanzvollen Obertöne.
Die Single Coils sind ebenfalls extrem obertonreich, ohne dabei spitz zu klingen. Kraftvoll, schmatzend, herrlich, alles, was man sich von einer Strat wünschen kann, edel und explosiv. Genauso begeisternd ist die Abstimmung der Single Coils mit dem Humbu-

Anzeige

Gigs APP - **VERSION 2.0**

The Gigs by bam app has been redesigned to bring the user experience to a new level!

Gigs by bam

In cooperation with

vodafone

TRACK

- Connect Gigs by BAM with your tracker placed in your case
- Check in real-time the temperature and humidity of your instrument case
- Thanks to our integrated SIM card with GPS tracking you will always know the location of your instrument
- Integrated theft protection: in case of loss or theft of your instrument, you can provide the police with precise information about the location

CONNECT

GROUPS:
- Join a group or create a new one
- Invite your band to connect to your group with your personalized code
- Name the group after your band
- Change the profile picture of your group
- Organize your band and your orchestra at any time

CHAT:
- Chat with your bandmates in your groups
- Send one to one private messages or chat with the whole group
- Add a group chat photo
- See who participates in the group chat
- Get notified when you receive your message

GIGS:
- Create gigs for your band
- Choose a start and end time for your gigs
- Choose a location for the gig
- Take part in gigs and find out who else has joined

SHOUT:
- Post your update (text or picture) in your group or in the Gigs by BAM community

STAGE

In this section, you get exclusive access to articles, videos, and more from music publications and industry leaders.

bam
l'original

www.bamcases.com

BAM GIGS APP, FOR FREE

Download the GIGS APP, start scheduling and planning your music life and track your instrument.

Download on the App Store | Get it on Google play

cker – die Lautstärkebalance stimmt, die Zusammenstellung des 54- und 69-Modells zusammen mit dem Pearly-Gates-Doppelspuler ist perfekt. Einziges kleines Gemäkel: Die hohe E-Saite wirkte auf mich bei den Single Coils im Gesamtchor etwas leise. Vielleicht liegt's am Staggering, vielleicht aber einfach nur an mir.
Erwartungsgemäß arbeiten auch die Regler exzellent. Volumen ohne nennenswerte Höhenverluste, Ton mit schönem, stellenweise fast Wah-artigem Einsatzbereich.

Toll ist, dass diese Strat das Beste aus verschiedenen Welten – Humbucker und Single Coils, alten Look, moderne Bespielbarkeit – vereint, und insbesondere (doch nicht nur) beim Old-School-Rocker keine Wünsche offenlässt. Satte, aber dynamische Zerrsounds mit dem Humbucker, Hendrix, SRV oder Dire Straits mit den Single Coils, und alles auf höchstem Niveau, grandios. Und dieses wunderbare Klangfüllhorn ist der Gitarre dank ihrer grandiosen Ansprache und Bespielbarkeit vollkommen mühelos zu entlocken.

Fazit

Ich mach's kurz: Du bist mit der Rockmusik der 1960er und 1970er großgeworden? Du bist reich? Du willst diese Gitarre! Zum an die Wand hängen und träumen oder am besten, um damit schön abgerockt abzurocken …! ▮

PREMIUM PR:O MOVE 8

MOVE IT ›

HK AUDIO
THE SOUNDMAKER

Das akkubetriebene Multitalent

Mit MOVE 8 erweitert HK Audio die PREMIUM PR:O Serie um einen akkubetriebenen Multifunktionslautsprecher, der allen Musikern, Singer/Songwritern, Präsentatoren und Entertainern einen professionellen Sound in kompaktem Format bietet. MOVE 8 steht für maximale Mobilität und Flexibilität abseits der Steckdose.

- Aktiver 8“/1“ Fullrange-Lautsprecher mit Dual-Battery-Slot
- 4-Kanal-Mixer mit 2-Band-EQ, Hall und Bluetooth 5.0 Audio Streaming
- MOVE 8 REMOTE App (Karaoke, Transpose, Feedback Cancellation, Guitar FX)
- Zuschaltbare CELESTION™ Gitarren-Box-Simulation
- inkl. zweitem Akku, für Hot Swap-Funktion im laufenden Betrieb

Engineered in Germany

5 YEAR Warranty*
*upon registration, terms and conditions apply

hkaudio.com

Rockin' (and Jazzin') in the Free World

Fibenare Basic Jazz Hollow

Manche osteuropäische Länder, darunter Ungarn, ecken in den letzten Jahren regelmäßig in Europa an, wenn sie die freiheitlich-demokratischen Grundwerte der EU infrage stellen. Kürzlich wählten die Ungarn ein neues Parlament, und dabei wurde die rechtskonservative Fidesz-Partei in der Regierung bestätigt, die von dem umstrittenen Populisten Viktor Orbán nun in die fünfte Amtszeit geführt wird. „Um Himmels Willen, nicht noch einmal der Orbán!", so schlug manch einer hierzulande entsetzt die Hände über dem Kopf zusammen. Für den Moment haben die Ungarn ihre Wahl getroffen, doch man sollte die Freiheitsliebe der Ungarn nicht unterschätzen.

Von Peter Schilmöller

Den drei ungarischen Brüdern Attila, Csaba und Árpád Benedek gelang es jedenfalls schon gegen Ende der Achtzigerjahre sich hinter dem Eisernen Vorhang des ehemaligen Ostblocks das Knowhow zum Bau hochwertiger Electrics anzueignen, im völligen Alleingang, ohne jegliche Hilfestellungen aus der heute per Internet vernetzten Welt, nur aufgrund ihrer Willenskraft. Westliche Electrics waren für die drei damals unerreichbar, also machten sie aus der Not eine Tugend und bauten kurzerhand ihre eigenen Gitarren. Inzwischen, mehr als dreißig Jahre später, haben ihre Fibenare Electrics ein derart schwindelerregend hohes Niveau erreicht, dass sie weltweit in der ersten Liga mitspielen, wie die vorliegende Basic Jazz Hollow eindrucksvoll unter Beweis stellt. Dazu gleich mehr. Für mich persönlich verbindet sich dieser Umstand aber zudem mit der Hoffnung, dass die Menschen über kurz oder lang immer ihren Weg finden

(werden), und zwar den Weg der Freiheit und Selbstbestimmung, egal unter welch widrigen Verhältnissen. Ein Orbán und sogar ein Putin sind nur eine vorübergehende Erscheinung, da bin ich mir (fast) sicher. Hoffen wir's.
Von der Weltpolitik zurück zu erfreulicheren Themen: Gitarren! Die Electrics von Fibenare werden aktuell in der ungarischen Hauptstadt Budapest von einem kleinen Team aus Gitarrenbauern hergestellt. Der Firmenname, der so ausgesprochen wird, als handele es sich dabei um ein italienisches Wort, ist eine Wortschöpfung, die auf den Anfangssilben von „Söhne von Benedek und Clare" (ungarisch „Fi(ai)-Ben(edek)-(Cl)Are") basiert und somit die drei Firmengründer umschreibt. Fibenare hat sich im Laufe der Jahre einen brandheißen Geheimtippstatus erarbeitet, viele Profis wissen die handgearbeitete Qualität inklusive der umfangreichen Custom-Shop-Optionen zu schätzen, die die Manufaktur bietet. Auf allen Kontinenten der Erde gibt es inzwischen ausgewählte Händler, die Fibenare Gitarren im Sortiment haben, in Deutschland unter anderem Lead Guitars in Potsdam, die uns freundlicherweise eine Basic Jazz Hollow mit außergewöhnlich gemaserter Decke aus gewölktem Ahorn zur Verfügung stellten.

Edle Materialien und faszinierende Details

Die Basic Jazz ist eines der zentralen Modelle im Fibenare Programm und wird in zahlreichen verschiedenen Ausführungen angeboten: als Single- oder Double Cut, mit gewölbter oder flacher Decke, als Solid- oder Hollowbody, mit verschiedenen Tonabnehmerbestückungen. Der Name der Modellreihe ist in meinen Augen ein wenig irreführend, denn Erstens ist an deren ausgesprochen wertigen Gitarren kaum etwas basic, sondern vielmehr luxuriös (wenngleich nicht als Selbstzweck, sondern immer einer einwandfreien Funktionalität dienlich). Zweitens handelt es sich bei den Basic-Jazz-Modellen nicht um reine Jazzgitarren, wie man sie landläufig vor Augen hat. Es geht stattdessen um Electrics mit gewissen Gibson Genen, bei denen Jazz durchaus, aber gewiss nicht ausschließlich zum Repertoire gehört.
Angesichts ihres ausgehöhlten Korpus bewegt sich die mir vorliegende Basic Jazz Hollow diesmal jedoch tatsächlich klanglich recht stark in Richtung Jazz. Ihr Shaping mit Single Cutaway und gewölbter Decke erinnert ganz klar an eine Les Paul, ebenso wie die Bestückung mit zwei Humbuckern. Auch ihre Dimensionen sind ähnlich wie bei Gibsons Klassiker, die Linienführung und die Ausgestaltung der Formen von Korpus und Kopfplatte weisen indes eine eigene Handschrift auf. Für die Decke hat man bei Fibenare in diesem Fall ein ganz besonderes Stück Holz aufgetrieben: Quilted Maple mit einer wirklich außergewöhnlich intensiven und dreidimensional wirkenden Zeichnung. Wow! Das Amber Burst, mit dem die zweiteilige Decke eingefärbt wurde, verleiht ihr einen geschmackvollen und vornehmen Farbton, mit hochglänzendem klarem Polyurethanlack effektvoll in Szene gesetzt. Gelungen ist zudem, dass beim Kopfplattenfurnier ein weiteres Mal der gewölkte Ahorn in Erscheinung tritt. Korpus und Hals der Basic Jazz Hollow bestehen aus farblich naturbelassenem Mahagoni, und zwar aus jeweils nur einem einzigen Stück, beim Hals sogar inklusive abgewinkelter Kopfplatte. Den Übergang zum Headstock hat man auf der Rückseite mit einer Volute verstärkt, um

Brüche an dieser sensiblen Stelle zu vermeiden. Der Hals ist mit einer Leimverbindung im Korpus verankert, der Übergang zum Korpus wurde dabei abgeflacht und ergonomisch gestaltet, um die höchsten Lagen der 22 Medium-Bünde bequem erreichen zu können, zumindest auf den Diskantsaiten. Während die Decke und das Kopfplattenfurnier mit hochglänzendem Lack überzogen sind, kam für die gesamte Rückseite der Gitarre ein offenporiger seidenmatter Klarlack zum Einsatz. Das sorgt für eine angenehm griffige Oberfläche, insbesondere auf der Halsrückseite während des Spielens.
Die Hohlräume im Korpus wurden aus dem Vollen gefräst und ziehen sich weitläufig durch den gesamten Korpus, zwei klassische F-Löcher geben einen Einblick ins Korpusinnere. Ausgesprochen gut gefällt mir das gestalterische Gesamtkonzept der Gitarre, bei dem Fibenare große Stilsicherheit und handwerkliche Klasse unter Beweis stellt. Es gibt zahlreiche Umrandungen und Bindings, die allesamt mit farblich naturbelassenem geflammten Ahorn ausgeführt wurden. Decke und Kopfplattenfurnier wurden damit ebenso wie die F-Löcher eingefasst. Das gleichmäßig schwarze Ebenholzgriffbrett umrundet ein Zierspan aus Ahorn, und sogar bei den Tonabnehmerrahmen und dem Trussrod Cover taucht der geflammte Ahorn weitere Male auf. Das hat Stil!

DETAILS

Hersteller: Fibenare
Modell: Basic Jazz Hollow
Herkunftsland: Ungarn
Gitarrentyp: Hollowbody Electric, Singlecut
Seriennummer: 4412
Korpus: Mahagoni, einteilig
Decke: gewölkter Ahorn (Premium Grade), zweiteilig, gewölbt
Finish: Amber Burst, hochglänzender PU-Lack (Decke), Open Pore Satin PU-Lack (Rückseite)
Hals: Mahagoni, einteilig
Griffbrett: Ebenholz
Griffbretteinlagen: Mother of Pearl Dots
Griffbrettradius: Compound Radius 9-12 Zoll
Kopfplattenfurnier: gewölkter Ahorn
Mensur: 630 mm (24,8 Zoll)
Bünde: 22 Medium
Sattel: Messing
Hardware: verchromt
Mechaniken: Gotoh Vintage Style
Tonabnehmer: 2x Fibenare ALV42 Humbucker (AlNiCo 5 Magnete)
Elektrik: passiv, Dreifachschalter zur Tonabnehmerwahl
Regler: Volume, Tone
Brücke: Fibenare Wraparound Bridge (Druckguss)
Gewicht: 2,4 kg
Preis: 5.250 Euro inkl. Fibenare Design-Hardcase
Getestet mit: Bogner Shiva 20th Anniversary
Leihgabe: Lead Guitars, Potsdam

www.fibenare-guitars.org
www.lead-guitars.de

Eigene Parts und vielseitiger Sound

Es ist ein Alleinstellungsmerkmal von Fibenare, dass die Ungarn den Großteil ihrer Hardware-Teile selbst herstellen. Die Wraparound Bridge

aus Druckguss kommt beispielsweise aus eigenem Hause, Gleiches gilt für die zwei Humbucker mit AlNiCo 5-Magneten. Recht außergewöhnlich ist zudem, dass Fibenare einen langlebigen und so gut wie unkaputtbaren Messingsattel verwendet. Bei den Mechaniken griff man indes auf das Produkt eines renommierten Zulieferers zurück, nämlich auf Gotoh Vintage Tuner im Kluson-Stil.
Die Basic Jazz Hollow kommt mit angenehm flacher Saitenlage und zeigt sich perfekt eingestellt. Die Bundarbeiten sind penibel ausgeführt, die Gitarre spielt sich fast von selbst. Gut finde ich, dass der Hals mit seinem „Comfortable C"-Profil recht kräftig in der Hand liegt, denn das bietet mir Masse zum Zupacken, die mich zu einer sauberen und kraftvollen Tonformung anspornt. Angesichts eines Compound-Griffbrettradius, der von neun bis auf zwölf Zoll in den höchsten Lagen abflacht, fühle ich mich auf Anhieb auf dem gesamten Griffbrett wohl, Bendings gehen verblüffend leicht von der Hand.
Für Jazzer ist natürlich ein Clean Sound in Kombination mit dem Halstonabnehmer die Waffe der Wahl, also starte ich mit diesem Setup. Und siehe da, das klingt sofort richtig amtlich! Die Fibenare spricht schnell an und ist klanglich sofort da, was sie vermutlich nicht zuletzt ihrem verblüffend geringen Gewicht von lediglich 2,4 Kilogramm zu verdanken hat. Das Sustain ist hingegen angenehm lang und tragfähig, anders als bei manch echter Jazzgitarre, wo die Hölzer in Form gebogen werden und/oder laminiert sind. Angesichts ihres hohlen Korpus hat aber auch die Fibenare einen schön holzigen, akustischen und zugleich lebendigen Grundsound, der für Jazz und natürlich für viele weitere Stile hervorragend zu gebrauchen ist. Der Stegtonabnehmer zeigt sich erwartungsgemäß als gelungener Gegenpol zum vollen und warmen Hals-Pickup: Hier findet man höhenreiche, bissige und charakterstarke Sounds, die für meinen Geschmack am besten klingen, wenn leichte Verzerrung beziehungsweise Röhrensättigung ins Spiel kommt. Und dass selbst solche Sounds prima im Jazzkontext funktionieren, haben John Scofield oder Mike Stern längst bewiesen.
Während ich verschiedene Verzerrer wie etwa die Box of Rock von Z.Vex oder den BB Preamp von Xotic vorschalte und den verzerrten Kanal meines Bogner Shiva aktiviere, wird mir schnell klar, dass die Basic Jazz Hollow sich keinesfalls nur auf das Thema Jazz beschränken lassen will. Sie beherrscht die gesamte Palette von klassischen Blues- und Rocksounds, auch richtig viel Verzerrung meistert sie hervorragend. Die Fibenare Pickups bieten ein fein abgestimmtes Mittenspektrum, das für herrlich prägnante und durchsetzungsfähige Rocksounds sorgt. Summa summarum ist die Basic Jazz Hollow damit für mich eine erstklassige Allround-Gitarre, prädestiniert für Gitarristen, die sich im Gibson Klangidiom wohlfühlen.

Finale

Die Fibenare Basic Jazz Hollow besticht durch ihre Qualität, sowohl in handwerklicher, gestalterischer als auch in klanglicher Hinsicht. Möge sie den Spirit des Rock, des Jazz und der Musik im Allgemeinen in die Welt hinaustragen und alle Menschen mit dem Geist von Freiheit und Selbstbestimmung anstecken! ∎

Anzeige

Es grünt so grün

1957 Les Paul Standard Murphy LAB Authentic Aged, Antique Cadillac Green

Auszug aus einer E-Mail-Korrespondenz der Firma Gibson aus dem Jahr 1957 (übersetzt aus dem Amerikanischen): „Sehr geehrte Herren, meine favorisierte Farbe ist Grün. Darum ist alles, was ich besitze, grün. Meine Hosen, Hemden, Jacken, mein Telefon, meine Haustür. Einfach alles. Selbstverständlich auch mein brandneuer Cadillac. Ich kaufe nichts, was nicht grün ist. Nun erwäge ich den Kauf einer ihrer elektrischen soliden Gitarren, das reguläre Modell von Les Paul. Natürlich in Grün, demselben Grün, das mein Cadillac hat. Für eine positive Antwort auf meine Anfrage wäre ich dankbar. Mit aufrichtigen Grüßen – John Green." „Sehr geehrter Herr Green, vielen Dank für Ihre Anfrage. Unser Les-Paul-Standardmodell ist ausschließlich in der Farbe Gold erhältlich. Zur Verwendung von Autolacken wird sich unser Chef erst in sechs Jahren durchringen. Und E-Mails gibt es erst in einigen Jahrzehnten. Wir bedauern also, Ihnen nicht weiterhelfen zu können." Mit Jörg Hermann wäre das anders gelaufen.

Von David Rebel

Jörg Hermann vom Musikhaus Hermann in Biberach hat einen hervorragenden Draht zu Gibson und deren Custom Shop, den er nutzt, um Gitarren zu verwirklichen, die es in den Neunzehnhundertfünfzigern nicht gab, aber hätte geben sollen – wie zum Beispiel diese 1957er Les Paul in Cadillac Green, künstlich gealtert in Gibsons Murphy Lab, die wir netterweise zum Test bekamen.

Gitarre in Wagenfarbe

Amerikas Autohersteller erkannten früh, dass eine jährlich erneuerte Farbauswahl ihre Umsätze steigern konnte. 1958 zum Beispiel waren Regent- und Versailles-Green die Grüns des Jahres, 1959 konnten grün-affine Cadillac-Fans zwischen Kensington Green, Inverness Green und hellem Pinehurst Green wählen, um ihren Jahreswagen ein Jahr

später durch ein Modell in Glencoe oder Carrara Green zu ersetzen. 1957, dem Jahr, von dem unsere Les-Paul-Reissue inspiriert ist, standen die hellen Grün-Varianten Elsysian, Thebes und Glade sowie das dunkle Arlington Green Iridescent zur Auswahl. Letzteren Farbton dürften Hermann und das Murphy Lab zu ihrem Cadillac Green gekürt haben – zumindest ist das dunkle Grün der Testgitarre sehr nah am damaligen Farbmuster (soweit mein Monitor dies passend wiedergibt), und ihr leicht metallischer Glanz passt genauso: Iridescent bedeutet übersetzt schillernd. Interessant, wie sie auf Licht reagiert: Im hellen Tageslicht strahlt sie in sattem Waldgrün, im Schatten wirkt sie fast schwarz.
Unsere Paula ist auf alt gemacht, denn das ist schließlich die Spezialität des Murphy Lab und seines Anführers, Tom Murphy. Wer sich hieran stört, dem lege ich die Lästerer-FAQ aus unserem Artikel über die Jason-Smith-Strat in dieser Ausgabe der Grand Gtrs & Basses ans Herz. Wer Relic Finishes mag, dürfte diese Gitarre lieben – das Nitro-Finish in authentisch anmutender Rezeptur, die Lackrisse, die kleinen Macken, die vermeintlichen Spielspuren vermitteln die perfekte Illusion einer alten Gitarre, das ist ganz große Aging-Kunst. Etwas irritierend ist allein die Tatsache, dass die goldfarbene Hardware kaum bis gar nicht künstlich gealtert wurde – Pickup-Cover, ABR-1 Tune-O-Matic-Brücke, Stop-Tailpiece, Mechaniken und Schrauben wirken im Gegensatz zum Rest der Gitarre etwas zu neu. Und überhaupt: Wieso eigentlich Gold, denn eigentlich gehört auf eine 1957er Les Paul Standard doch Nickel, oder? Aber klar: Wer sich eine Gitarre als Custom Order in Farbe seines Wagens bestellt, hat wahrscheinlich noch weitere Sonderwünsche und gibt sich mit schnöden Nickel-Teilen kaum zufrieden.

Ich will jetzt nicht zum hundertsten Mal erzählen, wie eine Les Paul üblicherweise aufgebaut ist, daher hier nur einige Details, in denen sich Gibsons Custom-Shop-/Murphy-Lab-Modelle von Les Pauls aus regulären Gibson USA-Reihen unterscheiden. Da wären unter anderem die nicht gewachsten Custombucker Pickups, historisch korrekte Mechaniken, ABR-1-Brücke ohne Reiter-Haltedraht, Paper-In-Oil-Kondensatoren, authentischere Plastikparts aus Amber Cellulose Butyrate und Amber Catalin, Royalite-Binding-Material und Aged-Cellulose-Nitrate-Einlagen. Ebenfalls vorhanden sind die sogenannten Pointer-Unterlegscheiben der Potis, die Orientierung beim Regeln bieten sollen. Diese haben unter Gibson Spielern den selbsterklärenden Spitznamen Thumb Bleeders erhalten. Schön, dass sie da sind. Ebenso schön, dass man sie abmontieren kann. Und dann sind da natürlich die selektierten, hochwertigen Hölzer: Unsere nicht durch unsichtbare Hohlkammern erleichterte Solidbody wiegt gerade mal 3,7 Kilogramm.

Auch in Konstruktionsdetails zeigen die Custom-Shop-/Murphy-Modelle größere Annäherung an die Originale der 1950er-Jahre, unter anderem durch den korrekten Hals- und Kopfplattenwinkel, Verwendung von Heißleim, das Weglassen einer Gummiumhüllung des Halsstabs und die Steck- und Zapfenverbindung (Long Tenon) des Halses mit dem Korpus. Die Gitarre kommt in Gibsons (nicht geagedtem) 1950ies Reissue Case, einer Interpretation der Originalkoffer mit dem Beinamen California Girl aus den Fünfzigern. Darin finden sich noch einige Goodies, unter anderem ein Endkontroll-Zertifikat, Historic Reissue Hangtags, Custom-Shop-Zertifikat im ledergebundenen Booklet, zweite Gibson Switch Plate, Jörg Hermanns hand-selected Zertifikat, Gibson Aufnäher und (hey, etwas Nützliches!) eine Gibson Dose mit 50 Plektren.

Voll im grünen Bereich …

… sind Bespielbarkeit und Klang – ganz so, wie man es in dieser Preisklasse ja erwarten darf. Das runde, satte, gleichwohl nicht sperrige „59 to 60 Rounded"-Halsprofil fühlt sich herrlich an, wenn man mit der klassischen Gibson Sattelbreite von 43 Millimetern klarkommt. Tatsächlich ist der Hals bis auf seine etwas kräftigeren Schultern recht nah am Profil meiner alten Les Paul Special aus dem Jahr 1956. Highlight neben der perfekten Halsform ist das eingerollte Griffbrett-Binding, das ein über Jahrzehnte eingespieltes Gefühl vermittelt – herrlich! Die Bünde sind optimal bearbeitet, allerdings, vintage-korrekt, eher schmal und nicht allzu hoch. Dadurch sind die Finger näher am Holz, was Spaß macht, aber für Boomer Bends, wie sie in der für ein derartiges Instrument typischen Zielgruppe beliebt sind, braucht's etwas mehr Fingermuskelschmalz als etwa bei einer Gitarre mit Jumbo-Frets (was die Bayern unter uns nicht schrecken wird).
Am Gurt und auf dem Schoß macht sich das geringe Gewicht extrem angenehm bemerkbar, ohne dass dafür klangliche Einbußen hinzunehmen wären: Akustisch klingt die Test-Les-Paul drahtig, dynamisch, stabil mit schnellem Attack, in einer Güte, wie man sie bei günstigeren oder mittels Hohlkammern gewichtsreduzierten Gitarren nur selten findet. Leichtgewichtige Paulas klingen schwachbrüstig? Nicht diese! Und das zeigt sich auch am Verstärker:

DETAILS

Hersteller: Gibson **Modell:** 1957 Les Paul Standard Murphy LAB Authentic Aged, Antique Cadillac Green **Herkunftsland:** USA **Gitarrentyp:** Solidbody **Korpus:** Mahagoni (selektiert, sehr leicht) **Decke:** Ahorn **Finish:** Murphy LAB Authentic Aged Antique Cadillac Green (Nitro) **Hals:** Mahagoni **Halsprofil:** 59 to 60 Rounded **Griffbrett:** einteiliger Indischer Palisander (besonders dunkle und dichte Qualität) **Mensur:** 62,86 cm **Bünde:** 22 narrow tall **Inlays:** Trapeze – Aged Cellulose Nitrate **Mechaniken:** Kluson Single Line/Single Ring **Tonabnehmer:** Gibson Custombucker, ungewachst **Regler:** 2x Volumen, 2x Ton (CTS 500k Audio Taper) **Brücke:** ABR-1 (no wire) **Gewicht:** 3.720 g **Zubehör:** Endkontroll-Zertifikat, Historic Reissue Hangtags, Custom-Shop-Zertifikat im ledergebundenen Booklet, zweite Gibson Switch Plate, Jörg Hermanns hand-selected Zertifikat, Gibson Aufnäher, Gibson Dose mit 50 Plektren, Musikhaus Hermann String Saver **Preis:** 7.150 Euro **Getestet mit:** Marshall Artist 1x 12" Combo, 1968 Fender Deluxe Reverb, Kitty Hawk The Kid Series I Combo, Okko-Diablo Overdrive, 1980ies Ibanez TS9 Tubescreamer **Vertrieb:** Gibson **Leihgabe:** Musikhaus Hermann, Biberach

www.musikhaus-hermann.de **www.gibson.com**

Die ungewachsten Custombucker von Gibson haben eher niedrigen Output, so wie es sich für richtige PAF-Style-Tonabnehmer gehört. Sie klingen immens dynamisch, warm und knackig zugleich, mit schöner holziger Note aufgrund ihrer speziellen Mittenauflösung, mit dezentem Quack oder Nöck (PAF-Liebhaber wissen, was ich meine). Der Stegtonabnehmer liefert fast teleartigen Twang, der Hals-Pickup klingt rund und warm, aber nicht zu fett. Diese Pickups wirken im Gegensatz zu manch anderen Burstbuckern nicht klanglich aufgeblasen, sondern vielmehr elegant und schlank, klanglich gar nicht so weit weg von den tollen frühen Patent-Sticker-Pickups meiner 1965er ES335. So muss eine Old-School-Paula klingen!

Die Volumenpotis klaren den Klang schön auf, mit nur geringem Höhenverlust, der die Sounds anwärmt, ohne im Dumpfsumpf zu versinken. Die Tonregler funktionieren wie bei Vintage Les Pauls – es entsteht kein Mulm, sondern eher eine spezielle Mittenbetonung, ähnlich einem Wah. Alle Regler arbeiten sehr gleichmäßig über den ganzen Regelweg.

Fazit

Hätte sich Gibson schon 1957 auf Sonderwünsche von Kunden eingelassen, so hätte man Herrn Green aus unserer Einleitung mit diesem zu seinem Fahrzeug passenden Instrument sehr happy gemacht: Hier stimmt nicht nur die Lackierung, sondern einfach alles! Doch ach, es hat nicht sollen sein …

Umso schöner, dass wir nun 65 Jahre später in diesen Genuss kommen, ergänzt um die glaubwürdige Illusion eines wirklich alten, geschichtsträchtigen Instruments (wenn man von den etwas zu neu aussehenden Hardware-Parts einmal absieht). Klar, Gibson kassiert dafür eine ganze Menge „Green Dollar Bills" – aber fürs Gebotene erscheint das nicht einmal zu viel, insbesondere angesichts des Unikatcharakters dieses Einzelstücks. Wer auch immer der nächste Mr. Green sein wird: Er ist ein sehr glücklicher Mann! ▮

Tone Nirvana

We care about your tone!

Rickenbacker Model 360-12

Fire Glow Finish
Built in September 1966
Toaster Pickups
Mono & Stereo Jacks
Replaced Brass Nut & Frets
Orig. Silver Case

Electric Guitars & Basses, Tube-Amps, Effects & Accessories
Vintage, Boutique & Quality Pre-Owned
Buy, Sell, Trade & Consign
Full Service For Instruments & Tube-Amps
Top Notch Restoration & Pro-Grade Optimization
Pedalboards, Effect Racks & Looper/Switching Systems

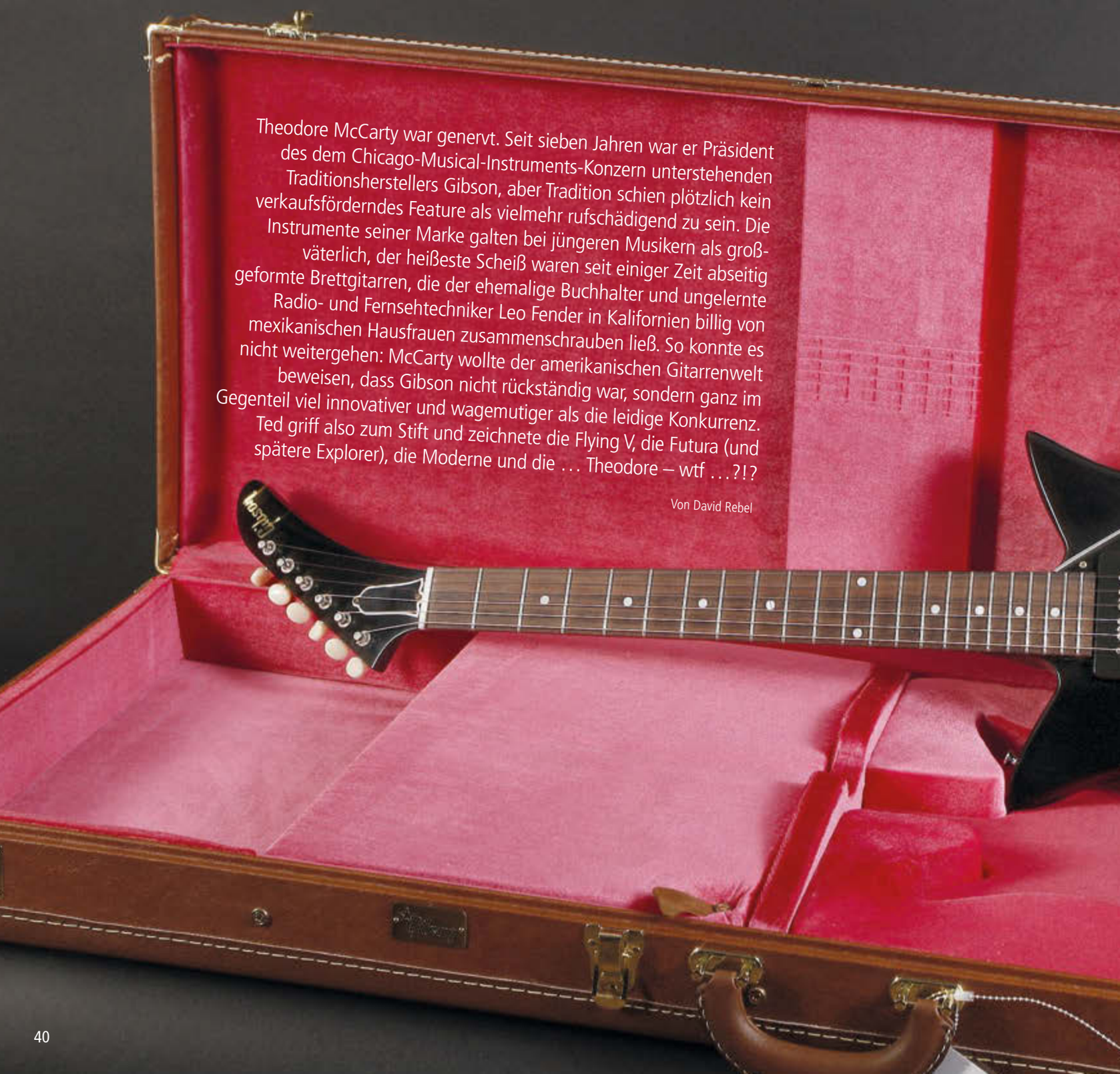
Tone Nirvana
Micheal Püttmann
Albrechtstrasse 26
80636 Munich
Germany
Phone +49 89 45815614

Open
Tue.-Fri.: 12:00-19:00
Saturday: 10:00-14:00

info@tone-nirvana.com
www.tone-nirvana.com

Theo, wir fahren nach … 1957!

Gibson Archive Collection Theodore



Theodore McCarty war genervt. Seit sieben Jahren war er Präsident des dem Chicago-Musical-Instruments-Konzern unterstehenden Traditionsherstellers Gibson, aber Tradition schien plötzlich kein verkaufsförderndes Feature als vielmehr rufschädigend zu sein. Die Instrumente seiner Marke galten bei jüngeren Musikern als großväterlich, der heißeste Scheiß waren seit einiger Zeit abseitig geformte Brettgitarren, die der ehemalige Buchhalter und ungelernte Radio- und Fernsehtechniker Leo Fender in Kalifornien billig von mexikanischen Hausfrauen zusammenschrauben ließ. So konnte es nicht weitergehen: McCarty wollte der amerikanischen Gitarrenwelt beweisen, dass Gibson nicht rückständig war, sondern ganz im Gegenteil viel innovativer und wagemutiger als die leidige Konkurrenz. Ted griff also zum Stift und zeichnete die Flying V, die Futura (und spätere Explorer), die Moderne und die … Theodore – wtf …?!?

Von David Rebel

GIBSON CUSTOM
CERTIFICATE OF AUTHENTICITY
THEODORE
72048
The guitar bearing the serial number above, one of only 318 total made by the Gibson Custom Shop, was imagined by Gibson's legendary former president and innovator Theodore "Ted" McCarty on March 18th, 1957. Though it was never produced – until now – Ted's drawing represents a turning point in Gibson guitar history, and the resulting instrument is a testament to his vision and prolific output.
Gibson

Im Firmenarchiv der Firma Gibson fanden sich kürzlich in verstaubten Schränken Entwürfe von Gitarren, die McCarty in den Neunzehnhundertfünfzigern zeichnete, aber damals nicht in die Produktion übernahm. Dies holt Gibson mit der Archive Collection nun nach und startet nun mit dem ersten stark limitierten Modell der Reihe, das in angemessener Weise den Namen seines geistigen Vaters erhielt: Theodore.

Für den Junior nicht ganz so speziell

Die Theodore ist im Kontext ihrer Zeit zu sehen: Ihr Entwurf entstand in derselben Phase, in der McCarty auch die Flying V oder Explorer zeichnete, kommt aber im Vergleich zu diesen Zackenbärschen ein ganzes Stück harmloser daher. Das dürfte erklären, warum es die vorgenannten 1958 in die Produktion schafften, die damals noch namenlose Theodore jedoch nicht – sie war für das beabsichtigte Statement wahrscheinlich nicht radikal genug. In Richtung Fender dürfte McCarty mit dem Doppel-Cutaway-Design geschielt haben – zwei Cutaways gab es dort mit der Stratocaster seit 1954, für Gibson war dies 1957 noch Neuland – Gibsons mit Double Cutaway erschienen erstmals 1958.

Was es damals bei Gibson bereits gab, war die Unterscheidung in Profi- und Schülerversionen – zu letzteren zählten unter den Solidbodys die Les Paul Junior und die Les Paul Special. Erstere kam mit nur einem, letztere mit zwei P-90 Single-Coil-Tonabnehmern, beide hatten einteilige Brücken, während die höherpreisigen Les-Paul-Modelle mit zwei Humbuckern und justierbarer zweiteiliger Brücken-/Saitenhalterkombi ausgestattet waren. Dass die im Vergleich zu McCartys anderen damaligen Entwürfen etwas weniger radikal geformte spätere Theodore sich an jüngere Spieler richten sollte, könnte man daraus schließen, dass seine Zeichnung einen einteiligen Saitenhalter zeigt. Und vielleicht war der damals noch namenlose Theodore-Entwurf ja sogar Anlass für Gibson, den Junior- und Special-Schülerexemplaren im darauffolgenden Jahr Double Cutaways zu spendieren!

Die Skizzenhaftigkeit des Entwurfs gab Gibson bei der Entwicklung des Produktionsmodells der Theodore interpretatorischen Spielraum, dessen man sich kräftig bediente (siehe hierzu unser Interview mit Mat Koehler, Senior Director of Product Development bei Gibson). Offensichtlichste Abweichungen der Theodore von der Ausgangszeichnung sind die Kopfplatte, die Tonabnehmer und das Schlagbrett. Bei der Kopfplatte optierte man für die Explorer-Form,

„… es kommen noch jede Menge cooler Dinge!“

Mat Koehler, Senior Director of Product Development bei Gibson über die Entwicklung der Theodore und Gibsons neue Archive Collection

Was war der Anstoß, die Theodore auf den Markt zu bringen?
Mat Koehler: Seit ich die Zeichnung zum allerersten Mal sah, wollte ich sie unbedingt zum Leben erwecken. Ich glaubte, dies würde die größte Neuigkeit in der Gitarrenwelt seit einer ganzen Weile sein. Ein nie zuvor gesehenes Design von Ted McCarty – wen würde das nicht interessieren? Außerdem ist es ein völlig neues Design, verwurzelt in enormer Authentizität. So eine Gelegenheit bekommen wir selten.

Warum wurde Ted McCartys Pickguard-Design nicht übernommen?
Mat Koehler: Wir folgten dem Produktentwicklungsprozess, den auch Teds Team angewendet hätte. Das bedeutet, er hätte diese Zeichnung im Ideenfindungsstadium erstellt, um sie dann weitere Phasen unter Berücksichtigung von Produktionsdurchführbarkeit, Verkaufsfeedback, Markenidentität und so weiter durchlaufen zu lassen. Wir wollten also nicht die grobe Entwurfsskizze von Ted genau nachbilden, sondern uns vorstellen, wie die Gitarre damals auf den Markt gekommen wäre. Das Pickguard-Design in Teds Zeichnung war recht ungenau und eher für eine Gitarre mit gewölbter Decke gedacht (was für diese nicht zutrifft). Also orientierten wir uns an Schlagbrettern von Gibson Solidbodys mit flacher Decke und entwarfen anhand dieser Inspiration Pickguards, die zur Korpusform passen würden.

… und die gegenüber der Originalzeichnung veränderte Position des Pickup-Wahlschalters?
Mat Koehler: Auch in diesem Fall stellten wir uns vor, wie der Rohentwurf von Ted und seinem Team überarbeitet worden wäre. Ted hat wahrscheinlich nicht bedacht, dass seine Schalterplatzierungsvorschläge weder für Spieler noch für die Produktion ideal gewesen wären (dazu wären aufwendige Tunnelbohrungen nötig geworden). Wir haben vergleichbare Solidbody-Modelle wie die Double-Cutaway Les Paul Special zu Rate gezogen, um zu verstehen, wie sich das Design entwickelt hätte.

Erle war ein untypisches Holz für Gibson – wie kam es dazu?
Mat Koehler: Ted suchte genau zu jener Zeit nach helleren Tonhölzern, die leicht erhältlich und einfach zu bearbeiten sein sollten. Er zog Erle, Pappel und Korina in Betracht. Neben der Erle-Vorgabe für dieses Modell sah Ted Pappel vor für die Konzeptzeichnung der Moderne wie auch in den vorläufigen Spezifikationen der Epiphone Coronet und Crestwood.

Was ist der Unterschied zwischen Gibsons P-90ies aus dem Custom Shop und ihren regulären P-90ern, die ja beileibe nicht schlecht sind?
Mat Koehler: Eigentlich kaum einer. Beide kommen aus unserem Pickup Shop hier in Nashville. Die Historic-Cover für den Custom Shop sind etwas anders, aber die grundlegenden Spezifikationen sind die gleichen, einschließlich der AlNiCo-V-Magnete und des durchschnittlichen Ohm-Widerstands – irgendwo um die 8 Kiloohm. Wir wollen an ihrem Rezept nicht groß herumspielen – they sound killer!

Angesichts der vielen Gerüchte und Mythen, die die Moderne umweben: Kann man mit Sicherheit sagen, dass damals nicht vielleicht doch Prototypen der Theodore gebaut wurden?
Mat Koehler: Ja, ich denke, das kann man mit Sicherheit annehmen, denn wie gesagt, dies war nur ein grober Entwurf, der sich noch entwickelt hätte. Es ist sehr gut möglich, dass das Design in seiner exakten Zeichnungsform auf den damaligen Maschinen gar nicht reproduzierbar war – zum Beispiel dieser Radius der Korpuskante, der an den Seiten abflacht … ich kann mir nicht vorstellen, wie sie das hinbekommen hätten. Doch offensichtlich wurde die Zeichnung nicht vollständig ad acta gelegt – Aspekte dieses Modells tauchten ja später auf anderen Gibsons wieder auf.

Warum kommt die Theodore nicht mit einem kompensierten Tailpiece für bessere Intonation – hätte man es nicht zumindest beilegen können?
Mat Koehler: 1957 gab es keine kompensierten Wraparound-Brücken, es war die historisch korrekte Wahl. Aber unabhängig davon finde ich, dass nicht-kompensierte Wraparound-Brücken einen wirklich einzigartigen Klang haben, was viele berühmte Spieler ja bewiesen haben.

Was bewegte McCarty zum Center Stripe durch den Korpus?
Mat Koehler: Ich bin ziemlich überzeugt, dass er als dekoratives Element gedacht war, denn Neck-Through-Modelle kamen erst später ins Gespräch, als Ray Dietrich Ende 1962 seine Firebird-Entwürfe einreichte. Walnuss ist wie Erle direkt in den USA erhältlich und dazu ein schönes Holz, also perfekt für eine solche Verschönerung geeignet.

Die Theodore ist in der Archive Collection als bislang einziges Modell erschienen. Kommt da noch mehr?
Mat Koehler: Ja, es kommen noch jede Menge cooler Dinge. Wir haben eine umfangreiche Ideenliste, ihr könnt also davon ausgehen, über längere Zeit neue Archive-Collection-Angebote zu sehen. Das gilt auch für Epiphone!

Danke an Jorg von Gablenz (Dealer Product Specialist/Merchandiser Germany, Gibson Europe B.V.) für die Vermittlung!

Interview und Übersetzung: David Rebel

immerhin ebenfalls ein Gibson Original von 1957. Als Tonabnehmer kommen statt der im Entwurf angedeuteten Mini-Humbucker (die Gibson damals bereits in ihrer hauseigenen Epiphone-Produktion verwendete) P-90-Pickups zum Einsatz, passend zu der Überlegung, dass die Theodore ursprünglich als preiswertes Einsteigermodell gedacht war. Beim Schlagbrett optierte Gibsons heutige Entwicklungsabteilung schlichtweg für ein Design, das man als passender empfand als Ted McCartys ursprüngliche Idee, passenderweise unter Verwendung desselben Pickguard-Materials, wie es für die Gibson Les Paul Special verwendet wird.
Treue zum Originalentwurf zeigt Gibson mit der Entscheidung für Erle als Korpusholz, bei dem den Korpus in der Mitte teilenden Walnussholzstreifen sowie der starken Zargenrundung, die damals ebenfalls von Fender inspiriert gewesen sein könnte und sich 1959 unter anderem bei Epiphones Coronet, einige Zeit danach auch bei Gibsons Melody Makers wiederfand. Der Übergang dieser Zargenrundung zu den geraden Zargenkanten im vorderen Korpusbereich stellte Gibson vor einige Herausforderungen, denn hierzu benötigten sie eine spezielle CNC-Fräse, die erst kurz vor Produktionsbeginn bei ihnen eintraf. Zu McCartys Tagen hätte man das in Handarbeit erledigt, heute wäre das zu inkonsistent.

Im Gegensatz zum Originalentwurf befindet sich der Pickup-Wahlschalter nun unterhalb des Tailpieces, so wie bei den frühen 1958er/1959er Double-Cut Les Paul Specials oder später bei den SG-Modellen. Dies ist nicht nur spielerfreundlicher, sondern auch günstiger in der Produktion als dort, wo es McCarty ursprünglich angedacht hatte. Der Toggle-Schalter hat eine karamellfarbene Kappe, und die Top-Hat-Reglerknöpfe sowie das Gibson-Logo in der Kopfplatte haben ebenfalls eine Relic-artige Tönung. Dementgegen stehen die Perlmutt-Griffbrett-Dots, die Mechanikwirbel sowie die hellen Lagen des Schlagbretts und des 1950ies-style Truss Rod Covers (Halseinstellungsmutterabdeckplatte) in jungfräulichem Weiß – hier hätte Gibson für meinen Geschmack durchaus etwas konsequenter sein dürfen. Nun bin ich auf jeden Fall gespannt, ob wir demnächst noch eine „echt alte" Theodore aus dem Murphy Lab zu sehen bekommen – vielleicht wäre das ja ein Fall für Jörg Hermann vom gleichnamigen Musikhaus …

McCartys Entscheidung für Erle als ein besonders helles Korpusholz lässt vermuten, dass er ursprünglich eine transparente Klarlackierung angedacht hatte – hell aussehende Gitarren kamen im damaligen Schwarz-Weiß-Fernsehen besonders präsent rüber, weshalb damals ja die weizengelbe Farbgebung der Les Paul Junior und Special den Beinamen „TV" bekam. Bei Erle hätte er sich den Arbeitsschritt des hellen Farbauftrags sparen können. Ungeachtet dessen bekam unsere Theodore ein schwarzes Finish spendiert, in absolut perfekt ausgeführter dünner, aber spiegelglatter Hochglanzausführung aus Nitrolack – einzig der den Korpus teilende Walnussstreifen wurde in seiner Naturfarbe belassen. Aktuell ist die Theodore in drei Farbvarianten erhältlich, neben dem Schwarz der Testgitarre noch in klassischem Cherry Red und der wohl ursprünglich von McCarty angedachten Ausführung in Erle natur. Das Tailpiece entspricht der einteiligen Ausführung aus Aluminium, wie es bei Gibson seit 1953 üblich war, ohne jegliche Intonationskompensierung, die Gibson erst in den Neunzehnhundertsechzigern bei seinen dann aus Zinkguss gefertigten Einteilern einführte. Den frühen Alu-Wraparound-Bridges werden besondere Schwingungsübertragungseigenschaften nachgesagt, und tatsächlich zeichnet sich

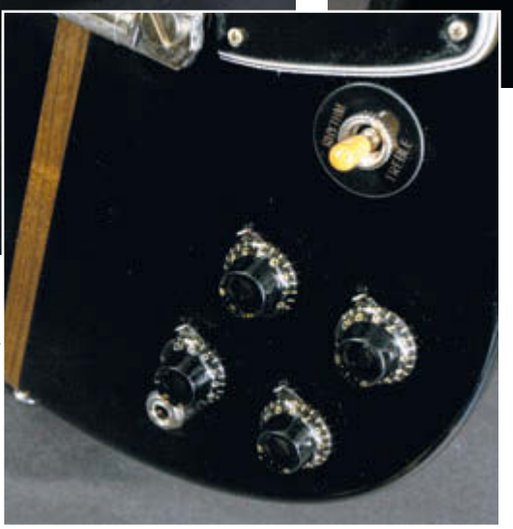
Anzeige

Gitarren Studio Neustadt

Wir führen folgende Hersteller:
Fender Custom Shop, Nick Page, Schwarz Custom, Gretsch, Collings, Patrick James Eggle, PRS, GrisGris, Avalon, Atkin, Maton, Thomas Guitars, Huss & Dalton, Ryan, RoZaWood, Dana Bourgeois, Kallenbach, Scharpach, Santa Cruz

Gitarren Studio Neustadt • Karl Dieter
Weinstr. 531 • 67434 Neustadt a.d. Weinstraße

Tel. (01 60) 94 74 20 07
www.gitarren-studio-neustadt.de



DETAILS

Hersteller: Gibson
Modell: Archive Collection Theodore
Herkunftsland: USA
Gitarrentyp: Solidbody
Korpus: Erle, zweiteilig, mit Walnuss-Mittelstreifen
Finish: Nitro, schwarz/natur
Hals: Mahagoni
Halsprofil: Chunky 1957 C
Griffbrett: Palisander mit Dot Inlays
Mensur: 62,8 cm
Bünde: Historic Gibson Narrow/Tall
Inlays: Pearloid Dot
Mechaniken: Kluson Six In-Line with Cream Buttons
Tonabnehmer: 2x Custom Soapbar P-90
Elektrik: 2x Volumen-, 2x Tonregler (500K CTS Audio Taper Potentiometers), Bumblebee-Style Capacitors, handwired, Dreiweg-Toggle (Switchcraft)
Brücke: Aluminium-Wraparound
Gewicht: 3.029 g
Preis: 4.999 Euro (Ladenpreis, aber bereits vergriffen)
Zubehör: Historic Brown/Pink Vintage-Luxuskoffer, edler Ledergurt, Originalskizze (Druck), Katalogseite im 1957er-Stil (Druck), Booklet mit Certificate of Authenticity
Getestet mit: 1968 Fender Deluxe Reverb Combo, Mesa Boogie Mark I Combo (1st Reissue), 1960ies JMI VOX AC30, Okko-Diablo-Overdrive, 1980ies Ibanez TS9-Tubescreamer
Vertrieb: Gibson

www.gibson.com

die Theodore durch außerordentliche akustische Resonanz aus, was an der Brücke, den leichten Hölzern, aber auch der blitzsauberen Konstruktion liegen mag. Ebenso perfekt sind die Bundierung und der Sattel – von Verarbeitungsmängeln, für die Gibson immer wieder mal kritisiert wird, ist bei diesem Modell aus dem Custom Shop weder etwas zu sehen noch zu spüren, wenn man von winzigen Bearbeitungsspuren am oberen Griffbrettende absieht, dort, wo es auf dem Korpus aufliegt. Übrigens wird beim Bau der Theodore ganz traditionell auf die Verwendung von Heißleim gesetzt, so wie in den Fifties und bei allen anderen Custom-Shop-Gibsons üblich.
Ein weiteres Highlight ist der Koffer, der an Design und Machart der Cases für die Gibson Explorer aus den 1950ern angelehnt (und neben der Gitarre mit diversen Goodies gefüllt) ist – da freut sich das Sammlerherz! Und überhaupt, Sammler: Die Erstauflage der Theodore gibt's in jeder der drei Farbvarianten nur 106 Mal, insgesamt also 318 Exemplare. 318, wieso denn so eine krumme Zahl? Nun, weil McCartys Originalzeichnung, die als Druck der Gitarre natürlich ebenfalls beiliegt, auf den 18. März 1957 datiert war: 03/18/57. Klar war natürlich, dass die Limitierung dieses mittlerweile als Neuware bereits vergriffenen Modells sofort Spekulanten auf den Plan ruft: Während meiner Recherchen zu diesem Artikel fand ich ein Exemplar auf eBay-Kleinanzeigen, das von einem privaten Verkäufer zunächst für 9.999 Euro, dann für 6.000 Euro angeboten wurde, um letztendlich doch zum Thomann-Music-Store-etc.-Preis von 4.999 Euro verkauft zu werden. Ein weiteres Exemplar ist momentan beim Edel-Secondhand-Händler Ten-Guitars für 6.990 Euro als reserviert ausgezeichnet.

Geschichtsträchtig, gleichwohl zu schade für die Vitrine

Wunderbar ausgewogen hängt die leichte Theodore an den traditionellen Gurthalteknöpfen aus Alu, die zwar wenig Gurthaltesicherheit bieten, aber nach wie vor klasse und einfach richtig aussehen (für die Sicherheit empfehle ich die „Ergo Lok"-Modelle von Dunlop aus Plastik, die sich in Sekunden ohne Werkzeug und Veränderung am Instrument anbringen lassen, keine Gegenstücke am Gurt benötigen, das

Korpusholz nicht verstärkten Zugkräften aussetzen und perfekt funktionieren). Die Bespielbarkeit ist absolute Spitzenklasse, dank des elegant geformten, dennoch fetten Halsprofils (das tatsächlich große Ähnlichkeit zum Hals meiner 1956er Les Paul Special hat), der wunderbar abgerichteten, entgrateten und polierten Bünde, des perfekt gekerbten Sattels und der tiefen Cutaways, die das Spiel bis in höchste Lagen bequem ermöglichen. Hinzu kommt die bereits erwähnte tolle Resonanz der Gitarre, die – verbunden mit langem Sustain, schneller Ansprache und großer Dynamik – für mühelose Tonerzeugung durch Anschlags- und Greifhand sorgt. Genauso prima ist die Intonation – trotz des nicht kompensierten Tailpieces. Klar, vielleicht nicht bis aufs allerletzte Cent, aber jenes wird nur bei Heavy Metal und Artverwandtem wie Schlager und Klassik benötigt – also in Spielarten, bei denen dieses Modell wohl nur selten eingesetzt werden wird. Wer's dennoch präziser intoniert braucht, dem kann bei Göldo, Faber oder ABM geholfen werden – auf diesen letzten Hunni kommt's angesichts des Preises der Theodore ja nun auch nicht mehr an.

Apropos Intonation: Die Six-In-Line-Vintage-Tuner von Kluson machen ebenfalls einen prima Job, und wenngleich der Saitenverlauf vom Sattel zu den Wellen der Mechaniken nicht absolut geradlinig ist, so ist er doch weniger geknickt als beispielsweise bei einer Les Paul und sorgt damit für bessere Stimmstabilität.
Am Verstärker haben wir es mit einer P-90-Gitarre der Spitzenklasse zu tun. Die perfekten akustischen Eigenschaften der Theodore werden von den Soapbar Pickups (die übrigens bis auf die kosmetisch etwas anderen Kappen mit regulären Gibson P-90ies identisch sind) auf deren typische Art in elektrischen Klang umgesetzt: dynamisch, kraftvoll, satt und mit hoher Präsenz zugleich, ergänzt um diesen speziellen Biss, den eben nur P-90ies haben. Dennoch klingt die Theodore etwas gediegener als meine 1956er Les Paul Special, deren Pickups noch etwas heiserer, kratziger wirken. Ungeachtet dessen: Theo rockt, keine Frage. Doch Theo kann natürlich – wie jede gute P-90-Gitarre – noch viel mehr: Im Zusammenspiel mit den wunderbar funktionierenden Reglern sind scheinbar grenzenlose Nuancen und Farben machbar – jazzig warm, lyrisch zart, knackig drahtig, und das alles auch am einkanaligen Verstärker. Preis der P-90-Wonnen ist deren Surren am verzerrten Amp – es sind halt reinrassige Single Coils, und wer diesen Sound liebt, lernt, mit den Nebenwirkungen umzugehen. Sammelleidenschaft ist ja eine schöne, Gutes bewahrende Eigenschaft, aber ein Instrument wie dieses ist eigentlich zu schade für die Vitrine.

Fazit

Zweifelsohne, die Theodore polarisiert: Die meisten alten und eingesessenen Gibson Fans werden sie hässlich finden, denn schließlich: „Wat de Buer nich kennt, dat frett he nich." War ja 1957 bei Flying V und Explorer nicht anders. Dabei gibt es so viele Gründe, die Theodore zu lieben: Ergonomie, Gewicht, Bespielbarkeit, Sound, ihre Background-Story und ja, wenn man mal unvoreingenommen hinsieht, auch das Design. Ich jedenfalls behielte sie nur zu gern – nicht nur wegen der ebenso bewundernden Ohren wie irritierten Blicke beim nächsten Blues Jam …. ▮

Anzeige

NIK HUBER
guitars

REDWOOD

WWW.NIKHUBER-GUITARS.COM

6-String Cadillac

Gretsch G6136T Select Limited Falcon Two-Tone Copper/Sahara Metallic

War die White Falcon bislang die gefühlte Bling-Speerspitze des Herstellers, lässt sich jener Ansatz in weiteren Schattierungen auffächern – im Wortsinne: Bei dem aktuellen limitierten Two-Tone-Modell kombiniert Gretsch ein Top in Copper-Lackierung mit Sahara Metallic am restlichen Korpus und auf der Halsrückseite. Abgesehen von der Optik wurden wie schon bei den Sonderserien der nahen Vergangenheit praxisorientierte Modifikationen vorgenommen, um Ton und Bespielbarkeit zu optimieren.

Von Nicolay Ketterer

1954 wurde die White Falcon vorgestellt – als Speerspitze, die die hochklassigen Fähigkeiten von Gretsch verkünden sollte. Der Prototyp, mit seinem 17 Zoll breiten Korpus als Konkurrenz zur Gibson Super 400 gedacht, war nur als Demonstrationsexemplar der eigenen Fähigkeiten gedacht. Er schlug allerdings ein, sodass im Jahr darauf die Serienproduktion anlief. Die Gitarre erschlich sich alsbald ihre eigene Marktnische. Nach der ersten Ausstattung mit DeArmond Single-Coil-Tonabnehmern kamen gegen Ende der 1950er-Jahre die damals neu erfundenen Filtertron-Humbucker zum Einsatz.

Limited Falcon Two-Tone

Die Falcon zählt zu jenen Modellen, die die Nutzer gelegentlich überstrahlen: Es gibt einzelne prominente Spieler wie Neil Young, Martin Gore oder Stephen Stills, die im Laufe ihrer Karriere auf sie zugriffen. Allerdings war zum einen das Instrument in seiner ursprünglichen Inkarnation aufgrund des großen Korpus der internen parallelen Verstrebung leicht Feedback-anfällig (was in späteren Versionen durch die Änderung des Bracings optimiert wurde), zum anderen hat die Gitarre eine derart offensichtliche Präsenz, dass der Gitarrist dahinter mitunter in der Wahrnehmung zurücksteht. Was nichts Negatives sein muss: Slash begriff laut eigener Aussage seine Les Paul (und seine langen Haare) seinerzeit als Schutzschild auf der Bühne, um mit Lampenfieber und der Exponierung zurechtzukommen. Bei der Falcon kommt hinzu, dass sie aufgrund der Größe nicht unbedingt zur agilsten Bühnengitarre ihrer Zunft gehören dürfte, was sie wiederum im Einsatzgebiet einschränkt. Stilistisch bietet sie sich von Country über Blues bis Rockabilly und kräftigem Rock an – bei allzu lauten Einsätzen, wo Feedback ein Thema werden kann, sowie heftigeren Stilrichtungen wie Punk und Metal und generell allem, wo physische Agilität auf der Bühne im Vordergrund steht, wird vermutlich eine andere Gitarre eher das Werkzeug der Wahl sein – aber das gilt wohl für Hollowbody-Gitarren im Allgemeinen, und in dieser Kategorie blieb die Falcon mit ihren obertonreichen, definierten Filtertron-Humbuckern immer noch überraschend universell einsetzbar.

Trotz der Einschränkungen (und vielleicht auch wegen der Spezialisierung) ist der optische wie klangliche Edel-Faktor des Instruments ungebrochen: In den letzten Jahrzehnten kamen immer wieder Neuauflagen auf den Markt. Seit 2003 wird Gretsch von Fender geleitet, die Japan-Produktion der Gretsch Gitarren erweist sich als durchweg hochwertig. Kürzlich wurde beispielsweise die Falcon als limitierte Auflage in Firemist Silver aufgelegt (Grand Gtrs & Basses Ausgabe 1.2021). Die Idee von Sonderauflagen in speziellen Farben und Konfigurationen scheint ein Erfolg, Penguin-Modelle brachte der Hersteller ebenfalls entsprechend auf den Markt. Und nun hat Gretsch (oder Fender) erneut ein Sondermodell ersonnen: die Gretsch G6136T Select Limited Falcon Two-Tone Copper/Sahara Metallic kombiniert optisch die beiden Farben, Kupfer auf der Decke, Sahara Metallic am restlichen Korpus und auf der Halsrückseite. Sahara Metallic erinnert optisch stark an Shoreline Gold. Die geschmackvolle zweifarbige Gestaltung erinnert an die in Sepia getünchte Erinnerung klassischer amerikanischer Autos der späten 1950er- und frühen 1960er-Jahre: Cadillacs beispielsweise, die – ebenso im Format ausladend gestaltet, wie es gefühlt die Falcon auf ihre Weise im Gitarrenbereich zu leisten vermag – mit Heckflossen und zweifarbigen Ausführungen des Chassis eine Würde ausstrahlten, die zum Zeitkolorit passte und zumindest in Einzelfällen gleichzeitig einen Anspruch auf zeitlos gutes Design erheben konnte.

Abgesehen von der grundlegenden Optik bietet die Gitarre die lange Falcon-Mensur von 648 Millimetern – zwischenzeitlich hatte der Hersteller die sonst Gretsch-typische Kurzver-

DETAILS

Hersteller: Gretsch **Modell:** G6136T Select Limited Falcon Two-Tone Copper/Sahara Metallic **Typ:** Semi-Hollowbody **Herkunft:** Japan **Decke:** Ahorn, laminiert **Korpus:** Ahorn, laminiert **Verstrebung:** 1959 Trestle Bracing **Lackierung:** Copper/Sahara Metallic **Hals:** Ahorn **Griffbrett:** Ebenholz, Perlmutt-Neo-Thumb-Inlays **Mensur:** 648 Millimeter **Bünde:** 22 Medium Jumbo **Radius:** 12 Zoll **Pickups:** 2x TV Jones Ray Butts Ful-Fidelity Humbucker **Elektronik:** 2x Volume (Bridge/Neck), 1x Master Volume, 1x Tone, 3-Weg-Schalter **Bridge:** Rocking Bar, befestigter (pinned) Ebenholz-Träger **Vibrato:** Bigsby B6CP String-Thru **Halsform:** Standard „U" **Mechaniken:** Grover Imperial Locking **Zubehör:** Case, Zertifikat, Ballend-Halter für Saitenwechsel **Getestet mit:** Fender 57 Custom Twin **Besonderheit:** limitierte Auflage, gepinnter Ebenholz-Träger **Preis:** 3.680 Euro **Vertrieb:** Fender Europe **Leihgabe:** Gitarren-Studio Neustadt

www.gretschguitars.com **www.gitarren-studio-neustadt.de**

sion auf einzelne Black-Falcon-Neuauflagen angewandt. Neben der interessanten Farbgebung im vorliegenden Fall überzeugt auch die kombinierte Ästhetik mit den dezenten wie hochwertig schimmernden Perlmutt-Neo-Thumbnail-Einlagen – anstatt der Falken-Block-Inlays. Ein Detail aber: Reduzierte Inlay-Fläche im Griffbrett und mehr durchgängiges Holz bieten zumindest in der Theorie weniger Potenzial für Medien- und damit Schwingungsbrüche.

Praxis-Änderungen

Wirklich spannend sind allerdings die Praxis-Optimierungen, die bereits bei vorherigen Limited Editions ähnlich zielführend bedacht waren. Bei der Falcon Two-Tone fällt zum einen die Rocking Bar Bridge auf, die die große, etwas unhandliche Melita Synchro-Sonic Brücke (oder Toaster Bridge, wie sie umgangssprachlich genannt wurde) ablöst. Damit lässt sich bei Bedarf der Arm auf der Brücke auflegen – bislang ein hindernisreiches Unterfangen. Zusätzlich ist die Brücke auf dem Ebenholzträger auf den Korpus gepinnt, sprich, der Träger hat einen festen Platz und verrutscht nicht beim Saitenwechsel, was ein Gefummel darstellt und leicht die Intonation des Instruments in Mitleidenschaft zieht. Einziges Manko bei der Konfiguration: Die Rocking Bar Bridge hat keine verstellbare oder vorab eingefräste Intonationskompensation der Einzelsaiten, alle Saiten liegen praktisch auf gleicher Höhe auf. Das ist nicht optimal, passt aber für die meisten Anwendungen, und die Rocking Bar Brücke hat klanglich durchaus ihre Fans. Auch die Oktavreinheit lässt sich nicht nachstellen (außer über die Justierung der Saitenhöhe). Die Gitarre ist ab Werk auf .011-.049-Saiten abgestimmt. Wer maximal eine Stärke davon abweicht, sollte in der Praxis keine größeren Probleme haben. Als Mechaniken verwendet Gretsch hier Grover Imperial Locking-Ausführungen.

TV Jones Ur-Filtertron-Pickups

Ein Alleinstellungsmerkmal dieser Neuauflage besteht in den TV Jones Ray Butts Ful-Fidelity Humbuckern: Der Filtertron-Tonabnehmer wurde seinerzeit von Ray Butts erfunden und hieß in seinen Aufzeichnungen ursprünglich Ful-Fidelity. TV Jones wollte der Urversion mit

der Auflage gerecht werden, samt Vintage-style Polepiece-Abständen und der damals von Gretsch genutzten zinkbeschichteten Backplate sowie mit nur geringem Wax Potting. Das soll einen offeneren, dreidimensionaleren Ton bringen als die heutigen stärker gewachsten Tonabnehmer, heißt es bei TV Jones. Das erhöhe zwar Mikrofonieanfälligkeit, die aber bei diesem Design ohnehin kein großes Problem darstelle – generell, so TV Jones, sei deutliches Wachsen für stark verzerrte Anwendungen mit weniger pfeifendem Verhalten nötig.

Praxis

Die Gitarre liegt für das große Hollowbody-Format typisch füllig am Körper, optisch wirkt sie durch die Kupfer-Frontlackierung einen Hauch kompakter als die weißen Exemplare. In Verbindung mit dem angenehm bespielbaren Hals – von Gretsch als Standard U bezeichnet, in der Praxis auch als mittleres C interpretierbar – und der elegant entworfenen Rocking Bar Bridge fühlt sich das Ergebnis haptisch stimmig an. Kämpfe mit der rechten Hand um die richtige Positionierung und den passenden Abstand zu den Saiten, wie sie noch bei der Synchromatic Bridge auftraten, entfallen. Die Grover Imperial-Stimmmechaniken laufen dank der großen Übersetzung Gretsch-typisch gleichmäßig und erlauben einfaches und genaues Stimmen ohne plötzliche Sprünge der Tonhöhe.

Die Gitarre klingt und schwingt unplugged recht klar, trotz des Trestle Bracings, das die Decke im Brückenbereich und an zwei weiteren Punkten im Korpus mit dem Boden verbindet, und so im Hochmittenbereich oft einen belegteren Klangcharakter gegenüber einer freier schwingenden Decke zur Folge hat. Die Abstimmung des Instruments ist im vorliegenden Fall außerordentlich gelungen: gradliniges langes Sustain in Verbindung mit recht offenen Obertönen. Manchem mag die auffächernde harmonische Komplexität der Obertöne fehlen, wie sie die Synchrosonic bietet – umgekehrt bietet die Two-Tone-Falcon kontrollierte Klarheit.

Das zeichnet sie auch am Amp aus: Das Bassfundament bleibt für eine Gitarre der Größe noch gut definiert. In Verbindung mit den TV Jones Ray Butts Ful-Fidelity Humbuckern produziert sie in der Stegposition klare Sounds mit reizvoller Kante, irgendwo zwischen kräftigem Surf und Rockabilly, oder stimmungsvolle Crooner-Begleitung. Die Offenheit im oberen Mittenspektrum, die von den Tonabnehmern befördert wird, sowie die Definition im Anschlag und das gleichbleibende Sustain vermitteln das Gefühl, ein wunderbar kontrollierbares Instrument zu spielen. Mit etwas Hall und/oder Delay entstehen bei getragenen Akkorden und Licks spannende Landschaften, die eine Kinoleinwand mit Klang zu füllen imstande sind. Country ist ebenfalls kein Problem, Angecruncht kommen definierte Rockabilly- oder Indie-Rock-Sounds zur Geltung. Selbst starke Zerre ist kein Problem, solange keine Stadion-Lautstärken gefahren werden: Die Gitarre reagiert immer noch gut kontrollierbar und ohne Feedback-Orgien, sowohl seitens der Decke als auch der Tonabnehmer. Die Zwischenposition schmirgelt typisch, bleibt aber dank des gradlinigen Obertonverhaltens gleichzeitig noch sehr transparent. Auch hier bieten sich Rockabilly- und Indie-Sounds an. Die Halsposition überzeugt ebenfalls durch Klarheit, wie sie Humbucker Filtertrons gewohnt liefern. Insgesamt erscheinen die Tonabnehmer gegenüber den TV Classic-Tonabnehmern oder den heute standardmäßig verbauten Gretsch Filtertrons offener, mit mehr Obertönen, etwas geringerer Hochmittenbetonung und im Dynamikspektrum agiler, sowie in der Ansprache einen Hauch flinker. Der Bassbereich ist im Impulsverhalten klar definiert. Kurzum: Für die Gitarre erweist sich die Wahl als absolut gelungen – die Tendenz, dass Filtertrons recht nah an der direkten Ansprache und der Offenheit von Single-Coils sind, wird hier noch deutlicher unterstrichen.

Und sonst? Die Oktavreinheit der Einzelsaiten stellt in der Testpraxis keine deutlich wahrnehmbare Einschränkung dar, vielmehr überzeugt die Klarheit des Gesamtklangs. Hier dürften eher Jazzer aufhorchen, die viele komplexe Akkorde vorwiegend in hohen Lagen spielen, wo Abweichungen physikalisch eher zur Geltung kommen. Wer mehr Einstellmöglichkeiten möchte, müsste die Bridge auf dem Träger nachträglich austauschen – oder gleich auf die Instrumente der Player's Edition zurückgreifen, bei denen entsprechendes Material verwendet wird.

Fazit

Hingucker war eigentlich in fast jeder Konfiguration der Falcon ein Terminus, der zur Grundausstattung gehörte. Mit der Two-Tone-Variante bricht Gretsch das Konzept vielschichtiger auf und verleiht dem Instrument dank der geschmackvollen Kombination eine seltene Aura aus unverbrauchter Nostalgie und Zeitlosigkeit: Letztere wird klanglich entsprechend untermauert, Das tragfähige Sustain und die klaren Obertöne bieten eine ideale Grundlage für Clean-, Crunch- und Overdrive-Sounds, die selbst in komplexen Effektketten noch brauchbar definiert zur Geltung kommen. Unterstützt wird die Klarheit durch die dynamisch wie obertonreich lebendigen Pickups. Am Ende gilt: Ein Hingucker, der im Gedächtnis bleibt, statt nur ins Auge zu fallen – und das gilt ähnlich beim Hinhören. ▮

What a hottie!

Knaggs Eric Steckel Kenai T/S

Qualität, Akribie, hoher Anspruch – und hoher Preis. Ist das noch Premium oder sagt man schon High End dazu? Egal, begriffliche Superlative treten sowieso in den Hintergrund, wenn das Produkt überzeugt, so wie bei Knaggs Guitars. Das Team um Joe Knaggs und Peter Wolf liefert konsequent ab. Auf Topniveau. Davon hat auch Eric Steckel, der junge Bluesmetaller gehört. Nun hat er sein eigenes Signature-Modell.

Von Bernhard Galler

Will man die Geschichte von Knaggs erzählen, muss man zwangsläufig den Schwenk zu PRS machen. Dort nämlich war Gitarrenbauer Joe Knaggs für 20 Jahre einer der führenden Köpfe, er stand dem Private Stock Department vor und war letztlich so bekannt wie Paul Reed Smith selbst. Im Jahr 2009 war allerdings Schluss damit, 2010 gründete er Knaggs Guitars und holte sich dazu den Marketingstrategen Peter Wolf ins Boot. Jener ist ein bekannter Name in der MI-Branche, unter anderem leitete er in den 1980er-Jahren einen der erfolgreichsten Läden in Deutschland, Prosound in Koblenz. Im Jahr 1997 dann folgte er dem Ruf von PRS und ging in die Staaten. Die selbst auferlegte Maßgabe für die neugegründete Marke war es von Beginn an, wertige, exklusive Gitarren in absoluter Spitzenqualität zu fertigen. Das bedingte individualisierte Herstellung in ganz kleinen Stückzahlen, weit weg von Massenproduktion, anders als sie der ehemalige Arbeitgeber der beiden in seiner Fernostproduktion mittlerweile erreicht hat. Das ist

nichts Schlechtes per se, nur hat diese Ausrichtung keinen Platz in der Knaggs-Philosophie, nur das Beste soll es sein. Gerade einmal 12 Jahre ist Knaggs Guitars alt, gefühlt jedoch ein alter Hase im Boutique-Segment. Jener Boutique-Anspruch wird auch durch das schlanke Portfolio gefestigt, gerade einmal zwei Produktlinien gibt es: Chesapeake und Influence. Zur ersteren gehören Instrumente von eher kalifornischer Prägung, also mit Single Coils und 648er Mensur, während die Influence-Reihe für Gitarren steht, wie sie einst in Kalamazoo gebaut wurden, sprich Humbucker-Bestückung und die kurze Mensur, also 628 Millimeter. Auf der Webseite sind zwar zahlreiche Endorser zu sehen, aber nur drei „echte" Signature-Modelle, also völlig auf den jeweiligen Künstler maßgeschneiderte Exemplare. Eines davon habe ich zum Test erhalten, die Eric Steckel Kenai T/S.

Es ist mir eine Ehre

Da darf man ruhig von ganz großer Ehre sprechen, wenn man nicht nur irgendeine Gitarre aus dem Sortiment „endorst", sondern ein Instrument auf den Leib geschneidert bekommt. Im Falle von Eric Steckel völlig zu Recht und hochverdient. Der Wahlkalifornier Eric Steckel ist gerade mal 32 Jahre alt und steht schon seit 20 Jahren auf der Bühne. Der gute alte John Mayall hat ihn 2002 entdeckt und nahm ihn mit auf Tour, auf seinem 2005er Album „Road Dogs" durfte er mitspielen. Seither hat er 11 Alben unter eigenem Namen aufgenommen, hat damit 30 Länder bespielt und kann nicht zuletzt dank der Social Media eine zunehmend größere Hörerschaft für sich gewinnen. Blues Metal hat er seine Spielart getauft, die bluesige Herkunft ist nicht zu leugnen, die Attitüde am Instrument entspricht aber der härteren Gangart mit aggressivem Attack und High-Gain am Amp. Das Signature-Modell ist der Kenai-Reihe entnommen und im Knaggs Programm unter den Single-Cut-Gitarren im LP-Style zu verorten. Jeder Hersteller, der etwas auf sich hält, hat eine Single Cut im Portfolio. Dabei geht es nicht mehr nur um billiges Kopieren, sondern um die Neuinterpretation eines Designs, das die Gitarrenszene flächendeckend durchdrungen hat – kleine Änderungen hier, frische Twists da. Die Eric Steckel Kenai T/S zitiert optisch eine Burst, die Über-Single-Cut, jenes legendäre LP-Modell der Endfünfziger. Gegenüber der Standard-Kenai sind die wesentlichen Unterschiede der etwas dickere Korpus, der sich kurioserweise dünner anfühlt, wenn man im direkten Vergleich eine LP umhängen hat – wie die Wahrnehmung einen austricksen kann.

Die Decke besteht aus stark geflammtem Ahorn, bookmatched zusammengefügt und von der Güteklasse Tier 2 (T2) – das englische „Tier" steht hier im Sinne von Ebene oder Level. T2 entspricht damit dem zweithöchsten Maserungslevel an Decken bei Knaggs, darüber kommt T1 und darunter T3. Das kräftige Cherry Burst ist noch nicht verblichen, aber mit zahlreichen Crackles übersät – ein souveräner Aging Job, authentisch im Ergebnis. Die Alterung bezieht auch das restliche Instrument mit ein und ist durchgängig glaubwürdig ausgefallen. Der Korpus zeigt im ergonomischen Sinne eine perfekte Größe, er wirkt sehr flächig und fühlt sich am Rumpf des Spielers richtig gut an. Mindestens genauso gut fühlt sich der Hals an. Knaggs bezeichnet das Profil als „C with a slight V", ich würde es schlicht „chunky" oder sehr frei übersetzt „handfüllend"

DETAILS

Hersteller: Knaggs Guitars
Modell: Eric Steckel Kenai T/S
Herkunftsland: USA
Gitarrentyp: Solidbody-E-Gitarre
Korpus: Mahagoni
Decke: geflammter Ahorn, Kategorie Tier 2
Finish: Nitro **Farbe:** Cherry Burst
Hals: Mahagoni
Halsprofil: Knaggs C w/slight V
Griffbrett: Ostindischer Palisander
Griffbrettradius: 12"
Mensur: 628 mm **Bünde:** 22
Inlays: Morning Star
Mechaniken: Kluson Revolution
Tonabnehmer: Seymour Duncan Eric Steckel Signature „Candy" Humbucker
Regler: 2x Volume, 2x Ton, 3-Weg-Toggleswitch
Bridge: Tone Pros TOM Bridge
Gewicht: 3,7 kg
Zubehör: inkl. Koffer
Preis: 5.999 Euro
Getestet mit: Mezzabarba Eric Steckel MZero Overdrive
Leihgabe: Station Music, Jettingen-Scheppach

www.knaggsguitars.com
www.station-musicshop.de

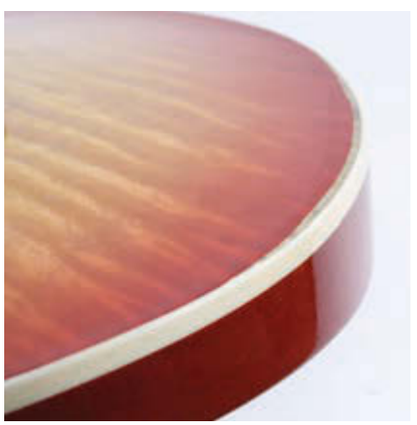
Fazit

Spielfreude, die aus allen Poren quillt. Sound, der einen ansteckt. Gerade das gesamte Rig von Eric Steckel, also Signature-Gitarre und – Amp, versprüht ein Fest der Sinne für Gitarre. Ist das dekadent? Ja, sicher. Macht aber Spaß. Eine High-End-Gitarre, die dem LP-Urahn die Referenz erweist und mit zeitgemäßen Attributen aufwartet. Wer den Burst-Stallgeruch mag und dessen Neuinterpretationen gegenüber aufgeschlossen ist, wird die Eric Steckel Kenai T/S lieben. Hier treffen sich Haptik und Sound in überragender Manier. Knaggs und Eric Steckel haben ganze Arbeit geleistet und die Stimme dieser Gitarre exakt so herausgearbeitet, wie es ihren Vorstellungen entspricht. Dabei geht es nicht nur um schieren Output, sondern darum, die vokale Qualität möglichst durchgängig über die ganze Range abzubilden und dynamisch spielbar zu machen. Die Eric Steckel Kenai T/S zusammen mit dem Mezzabarba erwies sich im Testbetrieb als Dreamteam, aber auch über jeden anderen heißen Röhrenamp britischer Prägung wird sich die Kenai von ihrer allerbesten Seite zeigen. What a hottie! ▮

nennen, denn 22,5 Millimeter am Sattel und fast 25 Millimeter am 12. Bund sind schon eine Ansage.

Soundkette

Mit Gitarre und Amp jeweils als Signature-Modell hat Eric Steckel zwei ganz elementare Bausteine einer E-Gitarren-Soundkette designt bekommen. Als dritter und wohl gewichtigster Baustein kommen die Pickups hinzu, er hat als Impulsgeber zusammen mit Seymour Duncan eine Garnitur Eric Steckel Signature „Candy" Humbucker entworfen. Die Doppelspuler sind den Aggregaten in „Candy", einer original 1960er LP nachempfunden, die Steckel leihweise spielte. Die elektrischen Rahmendaten des Duos: Gleichstromwiderstand von 7,55 beziehungsweise. 7,68 Kiloohm und AlNiCo-III-Magnete. Das mutet stark vintage-orientiert an. Ist es auch, nur dass die Vielseitigkeit von Steckels Signature-Mezzabarba (Test in diesem Heft) das wahlweise in regelrechte Gitarrenpyrotechnik übersetzen kann oder einfach nur traditionell vor sich hinbluest – immer jedoch getragen von den breiten Schultern des satten Tonfundaments. Mit den Signature-Zutaten Gitarre, Pickups und Amp kann der Sound umfassend und gleichzeitig hochwertig individualisiert werden und kommt gewissermaßen „fertig" aus den Speakern. Da ist keinerlei Bedarf mehr für nachträglichen EQ oder sonstige Bearbeitung. Das Vier-Regler-Layout der Kenai T/S ist da noch nicht mit eingerechnet – hier tut sich Soundbeschäftigung für Jahre auf: jenes 50s-Layout, wo Volumen- und Tonregler sich interaktiv verhalten.



Musikhaus Öllerer GmbH
Jägerndorferstrasse 1-3
D-83395 Freilassing
www.musikhaus.org

Den Mutigen gehört die Welt

PB Guitars Orion

Alles anders machen, nur um es eben anders zu machen? Veränderung als Selbstzweck? Es gibt genügend Beispiele aus allen Lebensbereichen, die genau das als Verschlimmbesserung brandmarken. Dann lieber gleich alles auf null und von Anfang an ganz neu gedacht. So hat es Peter Bachmaier mit seinem Berufsleben und in der Folge auch mit seinen Gitarren gemacht. In seinem Modell Orion finden sich in einem Instrument vereint Handwerk, Nachhaltigkeit und modernste Fertigungstechnik, umgesetzt in einem neu gedachten Konzept mit einzigartigem Design.

Von Bernhard Galler

Bei aller gebotenen Ehrfurcht vor den großen Klassikern, die seit etwa siebzig Jahren mehr oder weniger unverändert gebaut werden, hat der Ingenieur aus Großnöbach, nördlich von München, die bestehende Modellkultur der E-Gitarre in all ihren bekannten Facetten sich selbst überlassen und es gewagt, diesbezüglich von Grund auf neu zu denken. Ein mutiges Unterfangen, gerade bei einem derart populären und prägenden Instrument, wo noch dazu die Szene gegenüber radikalen Änderungen eher vorsichtig reagiert – um es freundlich zu formulieren. Genau so mutig wie es war, den ordentlich bezahlten Ingenieursjob bei BMW nach 30 Jahren dranzugeben.

Der Werkstoff Holz hat Peter Bachmaier von klein auf begeistert, „seit ich ein Messer halten konnte, schnitzte ich an Holzstücken herum", wie er selber sagt. Sogar Jahre später am Eigenheim hat er die meisten Holzarbeiten in Eigenregie erledigt und auch einige Möbel selbst gefertigt. Das Thema E-Gitarre ist ebenfalls tief in jungen Jahren verankert: Bereits 1980, als

14-Jähriger, hat er die neu gekaufte, aber schlecht eingestellte Strat-Kopie wieder bespielbar gemacht und gleich den defekten Pickup repariert. Darüber hinaus legte er beim restlichen Equipment Hand an und baute sich in den Folgejahren Boxen, Verstärker und sogar einen modularen Synthesizer selbst. Das Studium der Elektrotechnik war die logische Konsequenz, danach war er beim oben erwähnten Autohersteller mit der Entwicklung von Elektronik und Interieur beschäftigt. Der Trend in dieser Branche hin zu immer größeren, leistungsstarken SUVs machte ihn als eher nachhaltig lebenden Menschen zunehmend unzufrieden, vor zwei Jahren schließlich kündigte er, und PB Guitars war geboren. Die selbst auferlegte Maßgabe dabei war, höchste Qualität und Präzision bei gleichzeitig bestmöglicher Umweltverträglichkeit. Kunststoffe und Lacke werden vermieden, die Modelle von Peter Bachmaier gibt es nur mit geölten Oberflächen. Zudem verwendet er ausschließlich heimische luftgetrocknete Hölzer, das reduziert die nötige Primärenergie und lässt den einen oder anderen Baum im Regenwald stehen. Gerne dürfen es Hölzer in Zweitverwertung sein, sprich, eine alte Tischplatte oder Treppenstufe wird als Gitarre reanimiert.

Holz und Metall

Zum Test habe ich das Modell Orion in zweifacher Ausführung bekommen, ein Exemplar mit Single Coils, eines mit Humbuckern bestückt. Von einer konventionellen E-Gitarre, wie man sie kennt, sind hier nur noch Reste übriggeblieben. Auf der Grundplatte aus eloxiertem Aluminium (rubinrot beim SC-Modell, schwarz bei dem mit Humbucker) sind seitlich

Holzflügel angebracht, die sozusagen einem Teilstück eines konventionellen Korpus entsprechen. Die Aluplatte ist das zentrale Element der Orion, auf der alle wesentlichen Baugruppen angebracht sind: der Hals, die Pickups, die Saitenreiter und die Öffnungen zum Einfädeln der Saiten. Die Form der Grundplatte ist nicht dem Zufall überlassen: Die Eckpunkte entsprechen in ihrer Konstellation dem Sternbild Orion, passend zu Peter Bachmaiers Steckenpferd, der Astronomie.

Die sanft gerundeten Korpuselemente aus Kirsche bei der roten Orion beziehungsweise aus Walnuss bei der schwarzen harmonieren sehr gut mit der kühl und technisch wirkenden Grundplatte. Sie schmeicheln dem Auge, deuten eine altbekannte Silhouette an und schaffen damit einen kleinen, vertrauten Eckpfeiler in diesem Innovationspaket Orion. Diese Holzelemente werden von Hand herausgearbeitet, im Gegensatz dazu wird die Grundplatte von CNC-Maschinerie gefräst. Das wohlig warm

DETAILS

Hersteller: PB Guitars
Modell: Orion Kirsche/Ahorn, rubinrot
Herkunftsland: Deutschland
Gitarrentyp: E-Gitarre
Korpus: Aluminiummittelteil, eloxiert, rubinrot/Seitenteile Kirsche, geölt
Hals: Ahorn, geölt
Halsprofil: Medium C
Griffbrett: Zwetschge
Griffbrettradius: Compound, 9"-12"
Sattel: Knochen
Sattelbreite: 43 mm
Mensur: 648 mm
Bünde: 22, Wagner 9662 (Edelstahl)
Inlays: Perlmutt, oval
Mechaniken: Locking Tuner Gotoh SG-360
Tonabnehmer: 2x Häussel ST-Classic
Regler: 1x Volume, 1x Ton, 4-Weg-Drehschalter
Bridge: Aluminiumbolzen mit Titanreitern
Gewicht: 2,8 kg
Zubehör: inkl. Koffer, Werkzeug, Schaller Security Locks, in feinem Leinensack, Zertifikat
Preis: 5.600 Euro
Getestet mit: Fender Hot Rod Deluxe, Marshall Studio Classic

www.pb-guitars.com

gerundete Holz und die klare Kante der kühlen Grundplatte zeigen deutlich, dass die beiden Werkstoffe und deren Bearbeitungsarten nicht nur nebeneinander gut existieren können, sondern ein Ganzes erzeugen, dessen Ästhetik größer ist als die Summe der Einzelteile. Wenn es

um solch komplexe räumliche Formen geht, ist das Schnitzen für Peter Bachmaier nach wie vor unschlagbar, noch dazu, wo es sein liebstes Handwerk ist. Da, wo es um eine für das Gesamtergebnis notwendige und sinnvolle Präzision geht, ist CNC das Mittel der Wahl, etwa bei exakten Passungen, Ausfräsungen oder unsichtbaren Bundschlitzen.

Gegenüber einer normalen E-Gitarre fehlt bei den Orions eine Menge Holz, und das schlägt sich deutlich im Gewicht nieder. Mit gerade einmal 2,8 beziehungsweise 3,2 Kilogramm machen einem die beiden das Spielerleben leicht. Zudem sind sie perfekt ausbalanciert, nichts kippt irgendwo hin, weder im Stehen noch im Sitzen.

Anfassen? Ja, bitte!

Was die Haptik angeht also alles bestens, sei es ganz allgemein, aber auch im Speziellen, ganz konkret der Hals. Das Halsprofil zeigt sich unspektakulär in einem gängigen C-Format, damit dürfte jeder gut klarkommen, damit wird die große Mitte abgebildet. Auf individuelle Wünsche beim Halsprofil, und nicht nur da, kann Peter Bachmaier eingehen, weil es sich um Einzelstücke handelt. Das rubinrote SC-Modell zeigt sich am Hals mit einem schönen Eyecatcher: Die rückseitige Halsstabnut wurde

DETAILS

Hersteller: PB Guitars
Modell: Orion Walnuss/Birne, schwarz
Herkunftsland: Deutschland
Gitarrentyp: E-Gitarre
Korpus: Aluminiummittelteil, eloxiert, schwarz/Seitenteile Walnuss, geölt
Hals: Birne, geölt
Halsprofil: Medium C
Griffbrett: Walnuss
Griffbrettradius: Compound, 9"-12"
Sattel: Knochen
Sattelbreite: 43 mm
Mensur: 648 mm
Bünde: 22, Wagner 9662 (Edelstahl)
Inlays: Birne/Abalone, oval
Mechaniken: Lockingtuner Gotoh SG-360
Tonabnehmer: 2x Häussel HB-Classic
Regler: 1x Volume, 1x Ton, 4-Weg-Drehschalter
Bridge: Aluminiumbolzen mit Titanreitern
Gewicht: 3,2 kg
Zubehör: inkl. Koffer, Werkzeug, Schaller Security Locks in feinen Leinensack, Zertifikat
Preis: 6.500 Euro
Getestet mit: Fender Hot Rod Deluxe, Marshall Studio Classic

www.pb-guitars.com

offen gelassen und gibt den Blick auf den Titanhalsstab frei. Nein, da stört überhaupt nichts, ganz im Gegenteil, die spürbare Vertiefung bietet eine Art Ruhepol, daran kann sich der Daumen an der Halsrückseite orientieren. Auch wenn der Daumen an der oberen Griffbrettkante oder gar darüber greift, stört die offene Halsrückseite nicht. Der Halsstab ist übrigens im Halsfuß mittels eines Winkelstücks mit der Grundplatte verschraubt, also nochmals ein paar Punkte mehr Stabilität für das Gesamtkonstrukt und folglich verbesserte Unterstützung für die Saite beim Sustain. An den Testmodellen wurden jeweils 22 Edelstahlbünde von Wagner verbaut, also ist für sorgenfreies, weil verschleißfreies Spielvergnügen gesorgt. Jenes wird durch den bequemen Compound-Radius unterstützt, der am Sattel mit 9 Zoll beginnt und in den hohen Lagen auf äußerst bequeme 12 Zoll (13,5 am Steg) ansteigt. Am Griffbrett dürfen heimische Hölzer ran: Zwetschge oder Walnuss. Ein liebevolles Detail am Rand: Das Trussrod Cover ist aus demselben Stück Holz wie das Griffbrett gefertigt, das Griffbrett verlängert sich sozusagen über den Sattel hinaus als Trussrod Cover mit druchgehender Holzmaserung – sehr geschmackvoll und handwerklich souverän gelöst!

Am gegenüberliegenden Ende, an der Bridge, findet sich wiederum eine ebenso simple wie überzeugende Lösung. Sechs Aluminiumzylinder mit perfekt eingepassten Titanreitern bieten den Saiten Führung. Verstellt wird der Aluzylinder in Längsrichtung, also für die Oktavreinheit, an der Unterseite der Grundplatte. Im Inneren des Zylinders findet sich die Schraube für die Höhenverstellung, sodass der Titanreiter auf eine erhöhte Auflagefläche trifft. Beides von außen nicht sichtbar, im Sinne der Ästhetik perfekt gemacht. Am SC-Modell befinden sich außen an den Aluzylindern Madenschrauben, um die Titanreiter zusätzlich zu fixieren. Dies sollte lediglich zeigen, dass eine solche Option machbar ist, erforderlich ist sie nicht, die abgeschrägten Zylinderstifte sind absolut passgenau eingesetzt und haben kein Spiel. Das Gen eines Ingenieurs zeigt sich an beiden Exemplaren, sie sind perfektionistisch verarbeitet, nicht die allerkleinste Nachlässigkeit ist zu finden.

Alleinstellungsmerkmal

Der Clou an den Orions sind die verschiebbaren Tonabnehmer. Gewiss wurde vereinzelt damit in der Vergangenheit experimentiert, mir ist jedoch keine Lösung bekannt, die auch nur annähernd so unauffällig daherkommt wie Peter Bachmaiers Lösung. Die Tonabnehmer scheinen in diesem luftig-reduzierten Konstrukt der Orion über ihrem angestammten Platz zu schweben, erst wenn man sie anfasst, merkt man, dass sie beweglich sind. In die Alugrundplatte ist eine Schiene, ebenfalls aus Alu, eingearbeitet, auf der die Tonabnehmer verschiebbar montiert sind. Die Gängigkeit kann vom Kunden selbst bestimmt werden, bei den Testmodellen genügte sanfter Druck, um die Pickups in Position zu schieben.

Selbstredend ist das Klangspektrum umfassender, als fix positionierte Pickups es jemals erzeugen könnten. Sie können an ihrem Platz belassen und ganz konventionell bedient werden; dabei liefert die SC-Variante die typischen Einspulersounds, wie man sie kennt. Es tönt glockig-rund an der Halsposition und zackigscharf am Steg. Für die Mittelposition lässt sich zwischen Parallel- und Seriellschaltung wählen. Erstere ist der Standard, wie man ihn beispielsweise von der Tele kennt. Die serielle Verschaltung ist am Ende des Vierfachdrehschalters platziert, das aus gutem Grund. Die beiden Single Coils ganz zusammen geschoben und schon tönt es ganz veritabel nach Humbucker, ordentlich angeschärft in Stegnähe und bluesig getränkt im Halsbereich, mit dem Drehschalter kann also ein Solosound schnell und treffsicher angewählt werden. Richtig spannend wird es, wenn man den künstlich erzeugten Quasi-Humbucker zwischen den beiden Extremen Hals und Steg positioniert. Das erlaubt eine noch nicht dagewesene Anpassung an das eigene Spielverhalten, inklusive Pick- und Anschlagstärke, der persönliche Sweet Spot gewissermaßen. So feinfühlig ist das mit blo-

ßem Tonregler oder EQ nicht zu bekommen.
Das Innenleben der Tonabnehmer, sowohl bei Single Coils als auch bei den Humbuckern, kommt übrigens von Harry Häussel, einer der ersten Adressen, wenn es um gepflegte Pickup-Kultur geht. Die Holzgehäuse entstammen wieder der Handarbeit von Peter Bachmaier, gänzlich eigene Pickups sind gerade in Entwicklung. Zu den hochwertigen Pickups gesellen sich hochwertige Elektronikkomponenten, Präzisionspotis von Bourns und Schalter von Grayhill. Die hölzernen, recht großzügig bemessenen Potiknöpfe können auf Wunsch mit einer Griffmulde versehen werden.

Bei der Orion mit Humbuckern entspricht die Parallelschaltung der beiden PUs dem originären elektrischen Zustand einer Gitarre mit zwei Doppelspulern – dieser leicht ausgehöhlte Sound in der Zwischenposition mit der subtilquäckigen Unternote. In Reihenschaltung ist die Lautstärke der Zwischenposition auf gleicher Höhe wie die Humbucker im Einzelbetrieb, genauso dicht und intensiv. Auch die beiden Humbucker lassen sich wieder zusammen oder separat in Längsrichtung verschieben und der Sound dabei genau der individuellen Präferenz anpassen. Als würde das Entlangskaten auf der klanglichen Eisbahn nicht schon genügend Ergebnisse hervorzaubern – die mit fest montierten Pickups ausfallen, – sollte man bedenken, dass da noch ein Tonpoti ist! Wer weiß, wie wirksam und klangformend ein Tonpoti sein kann, etwa bei LP-Style-Gitarren, wird sich auf eine Spielwiese gigantischen Ausmaßes freuen. Ich habe mich bei beiden Orion-Modellen des Öfteren ertappt, wie glücklich ich mit diesem simplen Tool den Klang mitgestaltet habe.

Fazit

„Ich möchte bei maximaler Umweltverträglichkeit die besten, schönsten und wertigsten Gitarren bauen, die man für Geld kaufen kann", so steht es auf der Webpräsenz von PB Guitars zu lesen. Zunächst ist das nur ein PR-Spruch. So weit, so legitim. Der Kern ist allerdings ein wahrer: Nachhaltigkeit und Hochwertigkeit, dafür stehen Peter Bachmaiers Modelle, diese Themen hat er ausgereizt, die anderen Attribute wie beste und schönste sind zu subjektiv gefärbt, als dass man sie final bewerten möchte. Ich bin mir sicher, der Mut, alles über den Haufen zu werfen und ganz neu zu denken, wird belohnt werden. Zu gut sind seine individuellen Exemplare. Jetzt brauchen nur noch potenzielle Kunden den Mut aufzubringen, neu zu denken. Auch sie werden belohnt werden – mit zukunftsorientierter Gitarrenbaukunst der Extraklasse. ▮

Das große Blau

Paul Reed Smith Private Stock Special Semi Hollow #9547

Urlaubsreif sind wir ja irgendwie alle. Pandemie, Weltpolitik, Krisen, Verantwortung, Arbeit und einiges mehr nagt an einem, sodass man sich nach Unbeschwertheit, Sonne, Freizeit und dem Sprung in ein klares Gewässer sehnt. Aber warum jammern, habe ich ja eine schöne Aufgabe vor mir, doch kaum öffne ich den frisch angelieferten Koffer, schon ist sie umgehend wieder da, diese Sehnsucht …

Von Leonardt Breuken

Mexikanische Cenotes, der Crystal River in Florida, die Karibik, Côte d'Azur, herrliche Buchten der Ägäis, auf Menorca oder Sardinien, all das schießt mir durch den Kopf, als diese atemberaubend blaue, intensiv geflammte Decke aus dem Koffer schwappt. Erst mal bin ich etwas überfordert, doch selbstverständlich geht es hier nicht um Urlaubsträume, sondern darum, einer Gitarre auf den Zahn zu fühlen, also los jetzt.

Salzwasser

Nüchtern betrachtet kann ich das hier auch nicht nüchtern betrachten, denn es wartet ein Sahneteil aus Paul Reed Smiths Private Stock Programm auf etwas Zuwendung, da ist die Erwartung hoch. Es dreht sich um eine Special Semi Hollow, sehr ähnlich dem Modell Chesapeake Bay, welches ich Ende vergangenen Jahres testen durfte (Grand Guitars & Basses Ausgabe 6.2021). Diesen Special Semi-Hollowbodys liegt das 22-bündige PRS Layout zugrunde, und sie besitzen die gleiche minimal stärkere Korpustiefe und denselben Kopfplattenwinkel wie McCarty-Modelle. Der Korpus wurde linksseitig gechambert und mit einem F-Loch versehen. Ich kann mich noch sehr gut an die Chesapeake erinnern, deren exorbitantes Griffbrett-Inlay selbstverständlich zu Bewunderung Anlass gab, aber die mich auch aufgrund ihrer Qualität und ihres hervorragenden Sounds komplett begeisterte. Die mir nun vorliegende blaue Schönheit zeigt zwar „nur" blau glänzende Swirl Birds, die mit funkelndem Abalone umrandet sind, dennoch ist sie ein Hingucker. Das Mahagoni/Ahorn-Rezept des Bodys ist klassisch, doch das für Hals und Griffbrett verwendete Ziricote, das noch dichter und härter ist als Palisander, erhöht meine Spannung. Dieses aus Südamerika stammende Hartholz überzeugt mit einer extrem dekorativen Maserung und hoher Stabilität. Da es nicht lackiert wurde, fühlt sich der Hals herrlich natürlich und glatt an, hier bleibt man nie am Lack kleben. Man fühlt sich sofort wohl, und der teils hohle Korpus belohnt mit reichlich lebendiger Resonanz. Muss ich betonen, dass Bundverarbeitung, Intonation, Haptik in der Premiumliga spielen? Ebenso ist die Runduminspektion ein echtes Vergnügen, da nicht die kleinste Schlampigkeit zu entdecken ist. Paul Reed Smith ist unumstritten der Hersteller, dessen Qualitätsanspruch in jeder Phase der Unternehmensgeschichte absolut Rechnung getragen wurde. So gab es keinen Zeitraum, wie bei vielen anderen großen amerikanischen Gitarrenproduzenten, in dem es eine Schwächeperiode gegeben hätte. PRS steht für Perfektion.

Süßwasser

Bei all der Makellosigkeit mag mancher ein steriles Instrument erwarten. Weit gefehlt, solch

eine optisch extrovertierte Privat Stock kann jeden tonalen Wunsch von Gitarristinnen und Gitarristen erfüllen. Ihr Tonabnehmer-Layout und ihre Schaltungsmöglichkeiten bieten eine grandios breite Palette an Farben. Die 58/15 LT Pickups, ähnlich den von mir geschätzten 57/08 Tonabnehmern, deren Split-Funktion wie ein guter Single Coil und nicht wie ein anämischer Doppelspuler agiert, verfügen über ein sehr breites Klangbild, das gleichwohl sehr offen und differenziert abbildet. Allerdings wirken sie noch ein wenig frischer und liefern klarere Höhen. Diese Frische zeigt sich ebenso im akustischen Betrieb, was auch an dem harten Ziricote-Hals liegen kann, die Töne springen einem nur so entgegen, die Ansprache ist ultraschnell und sehr knackig. Im Humbucker-Modus agieren die Pickups warm, druckvoll, herrlich transparent und dynamisch. Bei entsprechenden Verstärkereinstellungen und dem gefühlvollen Umgang mit Volumen- oder Tonpoti lässt sich alles rauskitzeln, sogar schöner Schmutz, den man eher von einer abgeranzten Vintage-Gitarre erwartet. Durch den Narrowfield Humbucker in der Mittelposition erweitern sich die Variationsmöglichkeiten nochmals deutlich. Die Tonabnehmerbestückung entspricht derjenigen in John Mayers PRS Super Eagle ziemlich genau, und die phänomenalen Sounds, die er seiner ursprünglichen PRS Signature-Gitarre bei Dead & Company entlockt, sind ein großartiges Beispiel für die Vielseitigkeit dieser Kombination. In den Zwischenpositionen kann sie Strat-ähnlich, an Hals oder Steg ES-Sounds, High Gain, jazzige Töne und alles in einer Qualität, die einem den Eindruck vermittelt, hier wirklich angekommen zu sein. Die Interaktion des gesamten Instrumentes mit Spielweise und Anschlag ist grandios und vermittelt das Gefühl, eine perfekte Partnerin gefunden zu haben.

DETAILS

Hersteller: PRS Guitars
Modell: Private Stock Special Semi Hollow #9547
Herkunftsland: USA
Gitarrentyp: Semi Hollowbody Electric
Korpus: African Ribbon Mahogany
Decke: geflammter Ahorn, Private Stock Grade
Hals: Ziricote **Halsprofil:** Pattern
Griffbrett: Ziricote **Griffbretteinlagen:** Matching Swirl Birds mit Perlmutt-Rand
Bünde: 22 medium **Mensur:** 25"
Halsbreite Sattel: 42 mm
Regler: Volumen, Ton
Pickup-Schalter: 5-Weg Klinge, 2 Mini Toggle Switches für Coil Tap
Pickup: Treble 58/15 LT, Narrowfield, 58/15 LT Bass **Sattel:** Tusq
Steg: Gold/Nickel PRS Gen. III Tremolo Bridge
Mechaniken: PRS Phase III Tuners mit Ziricote Buttons
Gewicht: 3,3 kg **Listenpreis:** 10.900 Euro
Zubehör: Private Stock Paisley Luxus-Case, Einstellschlüssel, Zertifikat
Getestet mit: Marshall JVM 410HJS mit 1960TV, Fender Pro Junior
Vertrieb: PRS Guitars UK
Leihgabe: Guitars-Shop.de, Hochstadt

www.prsguitars.com www.guitars-shop.de

Unterwasserwelt

Bei Fachsimpeleien und Gesprächen mit anderen Gitarrensüchtigen stößt man häufig auf die gleichen Vorurteile, mit denen auch extrem gutaussehende Menschen zu kämpfen haben mögen. Man würdigt die Schönheit, erwartet jedoch nicht viel mehr oder stellt sogar weitere Qualitäten in Abrede. Auf Gitarren übersetzt heißt das, viele glauben, eine abgewetzte Gitarre besäße Credibility, klänge besser, wäre roadtauglicher als eine herausgeputzte Schönheit, und tut dieser damit oft unrecht. Natürlich gibt es, so gerne es manche glauben würden, im Gitarrenuniversum keine allgemeingültigen Regeln, es sagt nichts aus, ob eine Gitarre schwer oder leicht, ein Hals oder eine Saite dick oder dünn, ein Magnet keramisch oder aus AlNiCo, das Instrument alt, neu, heftig abgenutzt ist oder ob es mit Äußerlichkeiten wuchert. Zum einen liegt es immer im Auge/Ohr oder den Händen der Musikerin oder des Musikers, zum anderen zählen Schwingung, Dynamik, Ansprache und Ton mehr als alles andere, und das können manche Gitarren gut und andere eben weniger. Das Einzige, wessen ich mir mittlerweile sicher bin, ist, dass derart wichtige Qualitäten bei hochpreisigen Instrumenten deutlich häufiger zu finden sind als bei günstigen. Natürlich wiederum keine absolute Regel, dass teuer immer zwangsläufig besser sei.

Traumstrand

Es lockt uns ein Ort, wo wir alle gerne hin möchten, an den blauen Himmel in den Bergen oder ans blaue Wasser an einen Strand, eben da, wo wir zufrieden, entspannt und unbeschwert sein können. Einen ordentlichen Batzen dieser positiven Grundstimmung vermittelt mir auch die herrlich blau geburstete PRS Private Stock Semi Hollow Special. Sie macht genauso glücklich und fühlt sich ein wenig wie Urlaub an, bei ihr finde ich nur Schönes, Ungetrübtes, und alles läuft wie von selbst. Natürlich ist bei einem PRS Privat Stock Instrument die Erwartung hoch, allerdings wird sie nicht nur erfüllt, sondern sogar noch übertroffen, und ich durfte mich mit einer Gitarre beschäftigen, deren zukünftiger Besitzer absolut zu beneiden ist. ▮

Handcrafted finest

We´ve got them all!

Große Auswahl! Antestbereit und sofort lieferbar!

Fender®

Collings GUITARS

Jackson®

CHARVEL® Made in U.S.A

NIK HUBER guitars

Suhr®

Shabat Guitars

James Trussart CUSTOM GUITARS

Nashguitars

Duesenberg Imperial

ESP®

TOM ANDERSON GUITARWORKS®

GRETSCH®

Gibson® custom

JAMES TYLER JAMES TYLER JAMES TYLER TYLER JAMES TYLER JAMES TYLER JAMES TYLER JAMES TYLER®

KNAGGS™ GUITARS

station music

Siemensstraße 8 · 89343 Jettingen-Scheppach · Telefon: 08225 958888
E-Mail: info@station-music.de · www.station-music.de

Wie wunderbar erfreulich, wieder einmal eine Kreation aus der Werkstatt eines individuellen Gitarrenbaumeisters auf den Tisch zu bekommen. Tolle Gitarren gibt es zwar durchaus von großen, renommierten Firmen, doch da weiß der Tester meist, was ihn erwartet, bei Einzelstücken von echten Handwerkern muss man sich nicht nur mit dem Instrument, sondern auch mit dem Masterplan seines Erbauers auseinandersetzen, eine spannende Reise.

Von Leonardt Breuken

Metal-Meister-Monster

Thomas Ochs Gitarrenbau, Model One

Thomas Ochs aus Kemmern, etwas nördlich der wunderbaren Stadt Bamberg gelegen, hat eine beeindruckende Vita in seinem Fach vorzuweisen. Er ist Zupfinstrumentenmachermeister, Diplom-Designer, lernte bei der Firma Hanika, studierte an der Fachhochschule für Instrumentenbau in Marktneunkirchen, arbeitete mit dem Gitarrenvisionär und Weltbürger Boaz Elkayam, forscht und publiziert über Gitarrenbau, errang einige hochkarätige Preise und bietet ein extrem diverses Portfolio an. Aus seiner Werkstatt kommen ausgefallene Klassikgitarren in Kasha-Bauweise, Double Tops, Reproduktionen historischer Instrumente, Steelstrings und eben auch E-Gitarren und Bässe. Seit 1996 beschäftigt sich Thomas Ochs hauptberuflich mit dem Thema, seit 2004 wirkt er in seiner eigenen Werkstatt.

Das Objekt

Häufig beschleichen mich leise Bedenken, wenn ich E-Gitarren von für mich bis dato, möge Herr Ochs mir verzeihen, unbekannten Erbauern bekomme, denn gerade hier versuchen sich immer wieder Newcomer, die dem Irrglauben verfallen, der Bau von Elektrogitarren wäre einfach. Natürlich ist die Herstellung weniger komplex als bei einem akustischen Instrument, doch der Weg ist voller Fallen. Bei der vorliegenden Model One war das erst mal ähnlich, und ich hatte keine Kenntnis über Meister Ochs, bevor ich seine Kreation aus ihrem Koffer schälte. Ihre makellose Verarbeitung und Haptik war zwar sofort offensichtlich, doch auch ihre musikalische Kompetenz lässt umgehend aufhorchen. Nachdem ich seine Webseite (www.ochs-gitarrenbau.de) konsultiert hatte, war alles klar, da weiß einer sehr genau, was er tut und ist alles andere als ein Newcomer! So wie immer spiele ich das Model One zunächst rein akustisch, und allein dabei hat man schon viel Freude, denn es klingt bereits wertig. Die Singlecut produziert schon trocken viel Ton, ist ungemein straff, definiert, unfassbar ausgewogen und verfügt über eine absolut beeindruckende Intonation. Klar ist es der Sinn einer Multiscale-Mensur, dass jede Saite ihre Oberschwingung besser ausbilden kann und dass keine unharmonischen Obertöne entstehen. In Zusammenarbeit mit der Stegkonstruktion, bei der durch die ABM Monorails quasi jede Saite ihren eigenen Steg besitzt, klingen Akkorde, auch jenseits des zwölften Bundes, herrlich sauber. Diese Monorails wurden hier minimal fächerförmig angeordnet, damit jede einzelne Saite einen optimalen Winkel und Verlauf hat und kerzengerade auf den Sattel trifft. Aus allen Winkeln betrachtet ist das Model One ein stimmiges Kunstwerk, es ist wunderbar ausbalanciert, Details wie die ergonomische fünffach verschraubte Hals-Korpus Verbindung sind penibel herausgearbeitet und ungemein bequem. Die Konturen der geflammten Ahorndecke, die genauso dick ist wie der Mahagonikorpus, wurden von Hand herausgearbeitet, und alles fügt sich zu einem wirklich stimmigen Instrument. Der Hals aus Ziricote sieht nicht nur wunderschön aus, er fühlt sich durch das Ölfinish ebenso herrlich an. Das aufgeleimte Ziricote-Griffbrett ist ein Highlight, dessen aufregende Maserung richtigerweise nicht durch Inlays in der Vorderseite gestört wurde.

Der Ton

Die Ausstattung mit einem Seymour Duncan Nazgul Tonabnehmer am Steg ist schon per se eine Absichtserklärung. Jazzgitarristen sind hier

DETAILS

Hersteller: Thomas Ochs Gitarrenbau **Modell:** Model One **Herkunftsland:** Deutschland **Gitarrentyp:** Solidbody Electric **Korpus:** Mahagoni **Decke:** geflammter Ahorn, handgeschnitzt **Hals:** Ziricote **Halsprofil:** Medium C **Griffbrett:** Ziricote, Binding aus Birnbaum und Ebenholz, Compund Radius 12"-16" **Griffbretteinlagen:** keine, nur silberne Side Dots **Bünde:** 22 Jumbo, Dunlop 6110 **Mensur:** Multiscale, Bass E 660 mm, Diskant e 628 mm **Halsbreite Sattel:** 44,5 mm **Regler:** Volumen, Ton mit Push/Pull Coil Splitting **Pickup-Schalter:** 3-Weg Toggle **Pickup:** Steg Seymour Duncan Nazgul, Hals Seymour Duncan Sentinent **Sattel:** Graph Tech Tusq **Steg:** ABM Monorails, schwarz **Mechaniken:** Schaller M6 Locking, schwarz **Gewicht:** 3,63 kg **Listenpreis:** 5.950 Euro **Zubehör:** Hiscox Case, Gegenstücke für Schaller Straplocks, Einstellschlüssel **Getestet mit:** Marshall JVM 410HJS mit 1960TV, Fender Pro Junior **Vertrieb:** Thomas Ochs Gitarrenbau **Leihgabe:** Guitars-Shop.de, Hochstadt

www.ochs-gitarrenbau.de **www.guitars-shop.de**

falsch, es darf hart zu Werke gehen! Den Nazgul kennt man als Lieblingsaggregat der Tief-, Böse- und Hart-Fraktion, der über massiven Output, tighten Bass und eine exzellente Definition verfügt. Sein Partner am Hals, der Sentinent, ist zwar deutlich gemäßigter, mit mehr Vintage Vibe, kommt jedoch ebenso gut mit tiefen Stimmungen zurecht. Wie schön, dass sich am Amp zeigt, dass dieses Model One auch fernab von Metal überzeugen kann. Die Pickups machen zwar Dampf, aber durch die Split-Funktion geht genauso Cleanes, Bluesiges und sogar Funky Rhythm – alles überzeugend möglich. Doch natürlich will das Model One in sein vorbestimmtes Terrain, und da beweist sich seine Qualität noch eindrucksvoller. Einen Ganzton tiefer verträgt sie mit Leichtigkeit, bei Drop C wären dickere Saiten von Vorteil, selten allerdings hört man hier einen derart messerscharfen, definierten und doch druckvollen Ton. Die Paarung eines Hartholzhalses mit diesen Pickups erscheint als perfekte Wahl. Über die Tonabnehmer lässt sich nur Gutes sagen, sie sind wieder mal ein Beweis dafür, wie hoch der Industriestandard ist, denn sie schaffen es, den trockenen Ton der Ochs in ein elektrisches Klangbild zu verwandeln und ihm dabei absolut gerecht zu werden. Da ich eher weniger der Tiefstimmer bin, wird das Model One durch den gemäßigten Rock-Zirkus getrieben und zeigt in keinem Bereich die geringste Schwäche. Wer Befürchtungen hegt, dass ein fächerartig bundiertes Multiscale-Griffbrett ein spieltechnisches Hindernis darstellt oder einer größeren Umgewöhnung bedarf, sei beruhigt, man kommt umgehend damit klar. Es ist sogar ergonomischer, und meine linke Hand scheint weniger zu ermüden, auch ein voller Barré-Akkord ist kein Showstopper. Mit dem Ochs Model One vergisst man die Zeit, denn sie ist eine der Gitarren, die trotz der rudimentären Schaltungsmöglichkeiten unglaublich viele Klangnuancen ermöglicht, die von sich aus liefert und deren bautechnische Hochwertigkeit einen ebensolchen Ton mit sich bringt. Die Lackierung des Korpus, aus hauchdünnem Nitrolack ist natürlich nicht so spiegelglatt wie bei einer mit Polyurethan zugekleisterten Industriegitarre, aber sie lässt das Instrument leben schwingen und versprüht eine höhere Wertigkeit. Dazu tragen die sauberen Griffbrett- und Kopfplatten-Bindings aus Birnbaum und Ebenholz, die pingelige Verarbeitung und eine Haptik, die ihresgleichen sucht, bei.

Das Resultat

Den Namen Thomas Ochs sollte man sich merken. Sein Multiscale-Model One zeigt, wozu er fähig ist. Da Herr Ochs, ein Handwerker im besten Sinne, ohnehin eine individuelle Fertigung bietet, alle seine Kreationen als Einzelstücke entstehen, ist natürlich so gut wie jede Option möglich, und ein Kunde kann sich alles nach seinen Bedürfnissen schneidern lassen. Wer so etwas bei einem der großen Custom Shops bestellt, landet leicht beim doppelten Preis, und es bleibt fraglich, ob er dann diese Qualität erhält. Mit dem Model One bekommt das Gitarren-Universum, vor allem auch im Sonnensystem der Schwermetaller, eine wirklich galaktische Alternative! ▮

RIFT SAWN MAPLE
60 OVAL "C" PROFIL
OPTIMIZED
TO .830" - .930"
9,5" RADIUS
HEAVY ROLLED
FINGERBORD
EDGES
3 HANDWOUND
PICKUPS 65ER,
FAT 60'S AND
TEXAS SPECIAL
HEAVY RELIC
FINISH ON
ALDER BODY
MBD FENDER
CUSTOM SHOP
NECKPLATE
FAT 50'S WIRING -
1/2 BLENDER WITH
TONE SAVER
Fender
Custom Shop
MY BEST DUDE
LIMITED SERIES
LIMITED
SERIES ONLY
AVAILABLE AT
Musikhaus Hermann
Gymnasiumstraße 2
88400 Biberach/Riß
Tel.: 07351-9789
www.musikhaus-hermann.de
MUSIKHAUS
HERMANN
www.musikhaus-hermann.de

Angekommen

Baron Elektro-Gitarren Modell 1

Helliver Guitars war gestern, neu sind Baron Elektro-Gitarren. Oliver Baron, Wahl-Münsteraner und Diplom-Designer, der in den vergangenen 20 Jahren Helliver zu einer hochgelobten und von vielen Gitarristen heißgeliebten Marke gemacht hat, schlägt ein neues Kapitel in seinem Berufsleben auf. Kein radikaler Bruch, keine Angst, zu den etwa 250 bisher gefertigten Helliver Electrics werden wohl noch weitere Exemplare hinzukommen. Anfragen sind weiterhin willkommen, die Helliver Webseite bleibt online. Der Mittvierziger hat aber zuletzt viel nachgedacht, über sich, über seine Instrumente, über das nicht immer rosige Geschäft mit High-End-Gitarren. Die Schlussfolgerung: Er will mehr als bisher bei sich selbst bleiben, mehr Identität und eigene Handschrift zeigen. Darum auch ein neuer Name für die Marke, schlicht sein eigener. Oliver Baron ist bei sich selbst angekommen.

Von Peter Schilmöller

In Handarbeit und als Soloselbständiger Gitarren zu bauen, die allerhöchsten Anforderungen genügen, die dazu bei jedem einzelnen Exemplar individuelle Merkmale aufweisen und sowohl in gestalterischer als auch klanglicher Hinsicht hervorstechen, ist eine hohe Kunst. Und richtig viel Arbeit, die oft gar nicht mal so gut bezahlt wird. „Eine Sache, die in der Branche am liebsten verschwiegen wird", erzählt Oliver. Im Alleingang bekomme man aber nun einmal keine großen Stückzahlen fertiggestellt, wenn der eigene Qualitätsanspruch hoch sei. Zwölf bis fünfzehn Gitarren im Jahr waren es zuletzt bei Helliver. Die hohen Kosten für erstklassige Hölzer und andere exklusive Materialien sorgen dafür, dass dabei am Ende leider kein allzu üppiger Gewinn übrigbleibt.

Oliver stand daher, zumindest gefühlt, an einer Weggabelung. Zum einen hätte er sich bemühen können, sein Business deutlich zu vergrößern: Personal in Dienst nehmen, die Stückzahlen stark erhöhen, seine Instrumente über

ein Händlernetz an die Frau und den Mann bringen. Für Oliver war jedoch recht schnell klar, dass dies nicht sein Weg sein würde. Er hasst es, wenn er Dinge aus der Hand geben muss und nicht kontrollieren kann. Zudem widerstrebt es ihm, an seinem kompromisslosen und fast schon zwanghaften Perfektionismus zu rütteln. Also entschied er sich für Option zwei: Weiter wie bisher, aber noch eine Spur besser, authentischer und eigenständiger. Er will sich selbst mehr in seinen Instrumenten finden, den Instrumentenbau und die Musik voranbringen und mit einer eigenen Stimme bereichern. Darüber hinaus ist Oliver nicht mehr derselbe Jungspund, der vor zwei Jahrzehnten Helliver ins Leben rief. „Damals habe ich Stoner Rock gehört und wollte die besseren Gibsons bauen", blickt er zurück. Inzwischen hat er indes längst nicht mehr das Bedürfnis, der Welt etwas beweisen zu müssen, wie damals vielleicht. „Mein Musikgeschmack hat sich auch geändert, bei der Arbeit höre ich inzwischen viel Jazz", schmunzelt er.

Typisch deutsch?

Insofern ergibt es voll und ganz Sinn, dass es zunächst nur ein einziges Modell von Baron Elektro-Gitarren gibt, passenderweise Modell 1 genannt, das mit der Seriennummer 21 versehen vor mir steht. Eine Hollowbody mit F-Löchern, klassischem Singlecut Korpus-Shaping und geleimtem Hals, wie man sich fast hätte denken können. Der Jazz lässt grüßen! Offenbar zählt es zu Olivers eigener Identität, dass er seine deutsche Herkunft nicht mehr durch englischsprachige Namen und Bezeichnungen verschleiert. Ich persönlich finde diesen Umstand sympathisch – nicht etwa, weil an amerikanischen oder britischen Produkten oder Namen etwas schlecht wäre. Der amerikanische Ursprung der E-Gitarre und die starke amerikanische/britische Prägung aller Rock/Pop/Jazz-Stile, in denen Electrics Verwendung finden, lassen sich ja schwerlich leugnen! Andererseits ist kulturelle Vielfalt natürlich immer eine Bereicherung. Und echte Vielfalt gibt es in meinen Augen nur dann, wenn jeder zu seiner eigenen kulturellen Identität steht (und stehen kann/darf). Wenn alle demselben nacheifern, dem, was vermeintlich cool und tonangebend ist, wird's vermutlich irgendwann langweilig.
Dabei entfernt sich das Modell 1 übrigens gar nicht so weit von dem, was wir aus der E-Gitarrentradition kennen, im Gegenteil. Typisch Baron und möglicherweise auch ein ganz kleines bisschen typisch deutsch (hier endlich einmal im positiven Sinne) ist aber die schlichte Eleganz, mit der das geschieht. Überbordendes Schmuckwerk oder protziges Bling-Bling sucht

man vergeblich, stattdessen klare und aufs Wesentliche reduzierte Formen und ein unmittelbar erkennbarer roter Faden, der sich durch die gesamte Ausgestaltung der Gitarre zieht. Oliver lässt die überaus edlen Hölzer der Gitarre für sich sprechen und durch die eingeschränkte Materialauswahl von lediglich drei verschiedenen Holzsorten optimal zur Geltung kommen.

Edle Holzkomposition

Der Korpus besteht aus Okumé, einer edlen afrikanischen Hartholzart, die Mahagoni zum Verwechseln ähnlich sieht und vergleichbare Klangeigenschaften mitbringt. Aus botanischer Sicht gibt es indes kein Verwandtschaftsverhältnis zwischen Okumé und Mahagoni. Der Korpus ist aus zwei Hälften zusammengesetzt, beim Hals kam inklusive abgewinkelter Kopfplatte und stabilisierender Volute nur ein einziges Stück zum Einsatz. Die Hohlräume im Korpus wurden aus dem Vollen gefräst, das Layout der großzügigen inneren Hohlkammern ist dabei ziemlich komplex, wie Oliver berichtet. Ziel war es, alle Schrauben wie etwa für die Wraparound Bridge, die Tonabnehmer oder das Schlagbrett im massiven Holz befestigen zu können, alle anderen Bereiche sind hohl.
Absoluter Star und Blickfang der Nummer 21 ist ihre zweiteilige Decke aus geriegeltem Ahorn, welches zusätzlich ein leicht gestocktes Holz ist (Spalted Maple), also einen Pilzbefall im Anfangsstadium zeigt. Dadurch weist das Holz spannende und markante Linien und eine intensive farbliche Textur auf. Wunderschön! Kontrastiert wird der helle und zugleich markante Ahorn durch jede Menge fast schwarzen Ebenholzes: beim Griffbrett, beim Kopfplattenfurnier, beim Truss Rod Cover, beim Schlagbrett, bei den großzügigen hölzernen Tonabnehmerkappen, bei den Potiknöpfen. Die Decke ist zudem mit einem Ebenholz-Binding eingefasst, das am oberen Rand eine bequeme Abschrägung für den Anschlagsarm aufweist.
Das Bedienfeld der Gitarre mit dem Dreifachwahlschalter zur Tonabnehmerwahl, dem Volumen- und dem Tonpoti (zu dessen Funktion gleich mehr) befindet sich an ungewöhnlicher Stelle. Oliver hat aus Ebenholz einen stilisierten Saitenhalter ausgeschnitten, wie man ihn von vielen Archtop-Jazzgitarren kennt, und ihn hinter der Wraparound Bridge positioniert, als optische Verlängerung der Saiten. Diesmal übernimmt der „Saitenhalter" jedoch die Funktion des Bedienfeldes, auf dem die Regler und der Pickup-Schalter untergebracht sind. Das sieht einerseits vertraut und klassisch aus, ist aber andererseits ein raffiniertes und außergewöhnliches Detail, das man in dieser Form bis dato noch nicht gesehen hat. Der Gebrauch der Bedienelemente an dieser Stelle gestaltet sich für mein Empfinden übrigens als völlig unkompliziert, von einer Umgewöhnung kann kaum die Rede sein.

Charaktervoll

Anstatt eines altbekannten Tonreglers kommt das Modell 1 mit einem Charakter-Schalter mit vier Positionen. Position vier entspricht dabei einem voll aufgedrehten Tonregler, also keinerlei Dämpfung der Höhen. Alle weiteren Schalterpositionen bieten eine stets stärkere Tonblende, in Position eins ist der Klang am dunkelsten. „Die meisten Gitarristen würden eine Gitarre, die bei voll aufgedrehtem Tonregler sehr hell und möglicherweise etwas spitz klingt, schnell wieder aus der Hand legen", erklärt Oliver seine Gedankengänge bei der Konzeption des Charakter-Schalters. Der Charakter-Schalter mit seinen vier Positionen mache hingegen klar, dass man problemlos durchaus ganz andere Vorlieben haben könne und dürfe. „Während viele Gitarristen den Tonregler normalerweise völlig ungenutzt lassen, wird man so dazu angespornt, damit zu experimentieren und neue Klänge zu entdecken." Und tatsächlich, ich gebe Oliver recht. Die vier Positionen des Charakter-Schalters sind sinnvoll gewählt und sorgfältig abgestimmt, es ist eine angenehme und inspirierende Arbeitserleichterung,

dass man beim Spielen schnell und unkompliziert auf verschiedene „Klang-Presets" zurückgreifen kann. Mein persönlicher Favorit ist Position drei, aber auch die anderen Schalterstellungen nutze ich beim Spielen auf der Gitarre regelmäßig. Ein tolles Feature!
Das Modell 1 weist mit seiner offenporigen Seidenglanzoberfläche aus Nitrozelluloselack eine sensationelle Haptik auf. Insbesondere die Halsrückseite, bei der die recht groben Poren des Okumé unter dem Lack spürbar sind, ist wunderbar griffig. Dieser wohltuende Eindruck setzt sich bei der Bespielbarkeit fort: Die 22 Medium-Bünde sind fachmännisch und überaus sorgfältig verarbeitet, nichts steht einem barrierefreien Gleiten der Greifhand über das Griffbrett im Weg. Angesichts eines angenehmen Medium-C-Profils und eines Griffbrettradius von zwölf Zoll erfordert der Hals für mein Empfinden keine Eingewöhnungszeit, ich fühle mich auf Anhieb bestens aufgehoben.
Mit ihren zwei Single Coils nach Charlie Christian-Bauart, die vom amerikanischen Hersteller Lollar stammen und speziell nach Olivers Spezifikationen für Baron angefertigt werden, erzeugt das Modell 1 wunderbar ausdrucksstarke Klänge. Mit einem guten Clean Sound kann man ausgezeichnet Jazz und Artverwandtes zum Besten geben, es klingt herrlich mellow, keinesfalls dumpf oder gar leblos. Im Gegenteil: Die Gitarre besitzt ein seidig glänzendes Obertonspektrum, die Töne klingen lange und bemerkenswert gleichmäßig aus. Hinzu kommt eine angenehm akustische Note, schön holzig klingende Klanganteile, die bei entsprechender Spielweise für einen charaktervollen kehligen Growl sorgen. Der Halstonabnehmer bietet erwartungsgemäß die meisten Bässe und damit den vollsten und rundesten Sound unter den Tonabnehmerstellungen. In der Mittelposition wird es spritziger, heller und glockiger, in der Stegposition schärfer, kraftvoller und durchsetzungsfähiger. Sehr gelungen finde ich, dass sogar nur der Steg-Pickup allein in Kombination mit einem Clean Sound überraschend ausgewogen und rund klingt.
Da der hohle Korpus der Baron nach Thinline-Bauart aus dem Vollen gefräst wurde, steht selbst verzerrtem Spiel mit dem Modell 1 nichts im Wege, Rückkopplungen sind nicht zu befürchten. Das erweitert die klanglichen Möglichkeiten der Gitarre enorm, nicht nur Jazz und Clean Sounds sind machbar, sondern auch Blues, Rock und alles Denkbare, was sich in diese Richtung bewegt. Richtig viel Verzerrung stecken die Lollar Single Coils ebenfalls locker weg, wobei es bei ihrem verhältnismäßig geringen Output schon eines entsprechend potenten Amps bedarf, um ein sattes Rockbrett zu erzeugen. Am besten kommt die Gitarre allerdings meiner Einschätzung nach zur Geltung, wenn ihr charaktervoller Eigenklang nicht unter einer High-Gain-Soße verschwindet, sondern bei moderater Verzerrung seine Luftigkeit und seine Dynamik voll ausspielen kann.

Fazit

Eine Krise bietet immer zugleich eine Chance, und Oliver Baron hat sie genutzt. Seine Neuausrichtung hat nicht nur ihn persönlich weitergebracht, auch wir Gitarristen dürfen davon profitieren. Das Modell 1 ist eine überaus inspirierende Gitarre mit edelsten Materialien, erstklassiger Verarbeitung und einer eigenständigen geschmackvollen Gestaltung, die auf den Traditionen der E-Gitarre aufbaut, sie aber auf sinnvolle Weise weiterführt und auf die Spitze treibt. ▮

DETAILS

Hersteller: Baron Elektro-Gitarren **Modell:** Modell 1 **Herkunftsland:** Deutschland **Gitarrentyp:** Singlecut Hollowbody Electric, geleimter Hals **Seriennummer:** 21 **Korpus:** Okumé **Decke:** Ahorn, Riegelahorn **Farbe/Finish:** Natur, Nitrozelluloselack, offenporig, Seidenglanz **Hals:** Okumé **Halsprofil:** Medium C **Griffbrett:** Ebenholz **Griffbretteinlagen:** vorne keine, seitliche Einlagen Feinsilber **Griffbrettradius:** 12 Zoll **Mensur:** 625 mm **Bünde:** 22 Medium **Sattel:** Knochen ungekocht **Sattelbreite:** 22,5 mm **Hardware:** Nickel **Mechaniken:** Gotoh 510 Waverly-Style **Tonabnehmer:** Lollar Baron CC Single Coils **Elektrik:** passiv **Regler:** Master-Volume, 4-Weg Charakter-Schalter, 3-Weg Pickup-Schalter **Brücke:** Baron Wraparound Messing 1x 3/3 & 1x 4/2 für umsponnene G-Saiten **Gewicht:** 2,7 kg **Preis:** 7.300 Euro (Modell 1 ab 6.700 Euro)

www.barongitarren.de

Anzeige

ABM GUITAR PARTS | ADAM MILLER | AMBER PICKUPS | BABOUSHKA GUITARS | BADESALZ | BEATSTEAKS | BERNASCONI GUITARS | BIFFY CLYRO | BILLY TALENT | BLUGUITAR | BROILERS | CMS COTTON SUPLY | COLLINGS GUITARS | DIE TOTEN HOSEN | DONOTS | EFFEKT BOUTIQUE | ELIXIR I ELYRA GUITARS | ERJA LYYTINEN | FAME2FLAME | FEHSE GUITARS | FUNERAL FOR A FRIEND | GITARRE&BASS | GITARRENSTUDIO NEUSTADT | GRAND GTRs | GUITAR SOLO | HANNO BUSCH | HÄUSSEL PICKUPS | HUGHES & KETTNER | ISLE OF TONE | JAMIROQUAI | KHDK PEDALS | KISS MY STRINGS GUITAR PARTS | KLOPPMANN ELECTRICS | KMA AUDIO | LAKEWOOD GUITARS | LAROQUA | LEHLE | MAYBACH GUITARS | MEINL & IBANEZ | MUSIC STORE PROFESSIONAL | MUSIKHAUS THOMANN | NIK HUBER GUITARS | ONE CORE MUSIC | PICK ME CUSTOM | PLEK | PRS GUITARS | RALF BENNINGHAUS-FLIEDNER | RUSSIAN CIRCLES | SANDBERG | SCHALLER GMBH | SILVERSTEIN | SNARKY PUPPY | SPALT INSTRUMENTS | STEFY LINE | TAUSCH ELECTRIC GUITARS | THE GIGRIG | THE WOLF MEISTER | THORPY FX | TOM ANDERSON I TUBE AMP DOCTOR | TWANGTONE | TWO-ROCK

www.unitedcharity.de/specials/gearforhope

Tonfuchs Inhaber Uwe Schölch

Handwerkskünstler

Tonfuchs Guitars in Karlsruhe

2005 begann Uwe Schölch mit Tonfuchs Guitars – sein Bulldog-Offset-Modell diente als Startschuss, inspiriert von einer 1960er-Jahre Kaufhausgitarre, mit technischen Optimierungen. Auf der Plattform setzt er mittlerweile jede erdenkliche Konfiguration um und hat weitere Versionen im Programm. Zu seinen Kunden zählen Herbert-Grönemeyer-Gitarrist Stephan Zobeley, Alex Auer oder a-ha-Sänger Morten Harket. Ein Besuch und ein Gespräch über die Herausforderungen und die Belohnung, größtenteils eigenständige High-End-Gitarren zu bauen.

Text von Nicolay Ketterer, Fotos von Nicolay Ketterer und Tonfuchs Guitars

Uwe Schölch erinnert sich an die Zeit, als er sich für die Berufswahl als Instrumentenbauer entschieden hatte. „Mach's bloß nicht! Deine Freundin macht mit dir Schluss, dein Auto verreckt – und du wirst niemals mehr Kohle haben! Das war das, was mir die Leute aus der Branche eingebläut haben." 1996 war das, er war 20 Jahre alt. „Du denkst dann, was soll denn groß sein?" Rückblickend sei was Wahres dran gewesen, meint der 45-Jährige schmunzelnd.

Die Ausbildung zum Zupfinstrumentenmacher ist selten, in Deutschland wurde sie damals praktisch nur von der Konzertgitarrenmanufaktur Hanika sowie von Lakewood, Stoll und Schack angeboten, erzählt er. Schölch lernte bei Schack, als Berufsschule diente die Geigenbau-

Das Tonfuchs-Logo am Eingang seiner Werkstatt

schule in Mittenwald. Es sei „ein steiniger Weg" gewesen, bis er die eigene Marke Tonfuchs Guitars etabliert hatte. Mit seiner Firma sitzt er nun in Karlsruhe auf dem „Alten Schlachthof"-Gelände, ein modern saniertes Viertel, das von Firmen besiedelt ist, die sich unter gemeinsamen Dächern Räumlichkeiten teilen. Schölch befindet sich mit Tonfuchs Guitars in der ehemaligen, komplett mit Holz verkleideten Großmarkthalle. Gegenüber ist eine Kaffeerösterei, nur ein paar Schritte bis zu einladend duftendem Cappuccino entfernt.

Folgt man ihm durch die offen gestalteten Gänge des Gebäudes, führt der Weg links und rechts an anderen Manufakturen vorbei. Ein Maßschuhmacher aus dem nahegelegenen Stadtteil Grötzingen ist nebenan eingezogen, dessen Schuhrohlinge und Leisten zu sehen sind. Das Arbeitsklima wirkt insgesamt entspannt, man kennt, respektiert sich. Auf der anderen Seite des Gangs hat sich der „Guitar Service" einquartiert, ein Karlsruher Dienstleister, der Gitarren repariert und früher besonders für Blade zuständig war.

Schölchs Werkstatt wirkt aufgeräumt; die Werkzeuge hängen sauber aufgereiht an der Wand. Bei dem großen Doppelarbeitsplatz vor dem Fenster finden Montage, Setup und Lötarbeiten statt, sowie alles rund um Bundierung und die letzte Bearbeitung der Hälse. Unter der Treppe ein kleines Kücheneck für Tee und Kaffee, wenn er mal nicht gerade fertigen Kaffee aus der Rösterei holt. Auf den Arbeitstischen liegen einzelne Hälse, die gerade fertig bearbeitet werden, an der Wand hängen ein paar Gitarren, „Work in Progress". Geht man die Metalltreppe hinauf, findet sich oben – neben einer Büroecke – ein Testraum mit verschiedenen Amps, beleuchtet von einer modern-rustikalen Lampe, die nur aus einer großen Glühbirne besteht, deren kunstvoll gesponnener Draht orange glimmt. Gigbags und Koffer werden hier gelagert, dazu sind ein paar Gitarren aufgereiht, seine Modelle und andere – es sind vereinzelte Reparaturaufträge von Bestandskunden, eigentlich macht er kaum noch Reparaturen.

Vor zwei Jahren hat er die Räume erweitert und schräg über den Flur eine zweite Atelierbox hinzugemietet, ebenfalls mit zwei Etagen. Im Erdgeschoss nimmt er dort die Holzbearbeitung und alle Schleifarbeiten vor, er schnitzt auch die Halsübergänge. Fräsen, Schleif- und Bohrmaschinen sowie die Absaugung sind hier untergebracht. Die zweite Etage wird von Regalen dominiert, sein Holzlager. Es sieht fast

Die Bulldog stellt sein zentrales Modell dar, mit dem alles begann – hier in einer Ausführung mit Tele-Brücke und P90-Halstonabnehmer

Mit der Dyna bietet Tonfuchs eine Double-Cut-Variante an, hier mit drei Filtertron-Tonabnehmern

aus wie in einer Bibliothek, strahlt Ruhe und Zeitlosigkeit aus, nur mit dem dezenten, angenehmen Geruch von gut getrocknetem Holz. Statt Büchern liegen Body-Blanks und Halsrohlinge, Deckenrohlinge und größere Holzstücke aufgereiht in den Regalen.

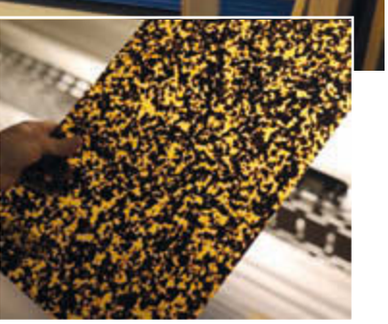
In seiner ursprünglichen Werkstatt im Odenwald – eine alte Scheune auf dem Grundstück seiner Eltern, die er umgebaut hat, – lagert er nur noch Holz. „Dort ist alles, was hier keinen Platz findet, vor allem Blockware – also ganze, in Bohlen aufgetrennte Baumstämme." Zuvor war er teilweise bei Session Music in Walldorf, „wo ich den Service gemacht habe". Seit 2018 residiert Tonfuchs auf dem aktuellen Gelände. Lackierarbeiten übernimmt Schölch in einem speziellen Lackierraum, den er, zwei Minuten von seinem Wohnort entfernt, angemietet hat.

Wie kam das alles? Instrumente haben ihn immer fasziniert, meint er, von Haus aus hat er Bass gespielt. Sein eigenes Ding war immer der Antrieb, „das will jeder Gitarrenbauer!", erklärt Uwe Schölch mit sonorer, leicht rauer Stimme und leichtem, sympathischen Odenwälder Dialekt, zwischen Hessen und Baden-Württemberg verortet. Zivildienst musste er recht spät machen, nach der Ausbildung mit 25 Jahren. Danach kam er zu Nik Huber. „Die waren damals zu dritt und bauten etwa zwei Gitarren im Monat. Ich schlug Optimierungen im Arbeitsablauf vor." Huber bot ihm eine Stelle an, von 2001 bis 2006 war er dort, half

Hälse und Korpusrohlinge, die im Gang lagern und auf die Weiterverarbeitung warten

Eine Planke mit geflammtem Ahorn

Ein Teil des Holzlagers: In Regalen sind Rohlinge wie Bücher in einer Bibliothek aufgereiht


Pickguard-Material

Huber, die Produktion hochzufahren. Als er die Firma wieder verließ, fertigten sie acht bis zehn Gitarren im Monat.

Davor und währenddessen übernahm Schölch Reparaturen und Sonderanfertigungen ohne eigene Marke. Er erinnert sich an eine KISS-Tribute-Band, „Der Bassist ließ sich das Zungenbändchen durchschneiden, damit er die Zunge weiter rausstrecken konnte", rekapituliert er die Leidenschaft des Musikers, dem Idol Gene Simmons nachzueifern. Der Gitarrist sah sich als Paul-Stanley-Inkarnation. Dem Gitarristen fertigte er ein Replikat der Iceman mit Spiegelbruch an.

2004 brachte ein Studiobesitzer aus Offenbach eine alte Klira Kaufhaus-E-Gitarre aus den 1960er-Jahren vorbei. „Eine Jaguar-Kopie, die lustig aussah und interessant klang, sie war nur praktisch unspielbar: Die Intonation war komplett daneben und die Verarbeitung – leider – Schrott, das muss man so sagen." Der Musiker fragte, ob sie sich optimieren ließe. Uwe Schölch bundierte die Gitarre neu, „sodass sie halbwegs brauchbar war, aber das ging nur bedingt". Der Kunde kam wieder, fragte, ob Uwe Schölch „so was nicht in ‚gut' bauen" könnte. „So kam ich dazu, das Bulldog-Modell zu entwerfen. Es basiert darauf, sozusagen die Kopie einer Kopie." Die Bulldog-Bauform bietet er mittlerweile als Plattform an, in unterschiedlichen Ausführungen. „Die erste war knallorange, keine 08/15-Optik. Die fiel vielen Gitarristen ins Auge", erinnert er sich. Das Offset-Korpus-Konzept sei für ihn „ein Arbeitstier: Ich kann daraus so ziemlich alles machen, je nach Holzkombi, Brücke und Pickups – zum Beispiel eine Bulldog bauen, die jede Paula stehenlässt, weil sie Sustain ohne Ende hat. Vor allem ist sie sehr ergonomisch – am Gurt hängend ist das praktisch ideal."

2005 begann er mit seiner Marke Tonfuchs Guitars, ging auf die Musikmesse und teilte sich einen Stand mit Thomas Eich, der mit THC Gitarren-Amps vor Ort war – so ließ es sich finanziell tragen. Eich kannte er noch aus Schack-Zeiten. Der Name Tonfuchs war „eine Nacht- und Nebelaktion", weil er am Telefon seinen Nachnamen immer buchstabieren musste, meint er augenzwinkernd. „Ich hatte sieben Gitarren gefertigt. Die Leute kamen, gaben positive Rückmeldungen und staunten, doch am Ende hatte ich keine Gitarre verkauft." Es lief die ersten Jahre sehr schleppend an. Das Problem? „Du musst dich am Anfang immer irgendwie begründen, manche wollen das gute Gefühl durch einen Markennamen. Es kam oft jemand, der meinte: ‚Geile

Einzelne Halsrohlinge sind teilweise …

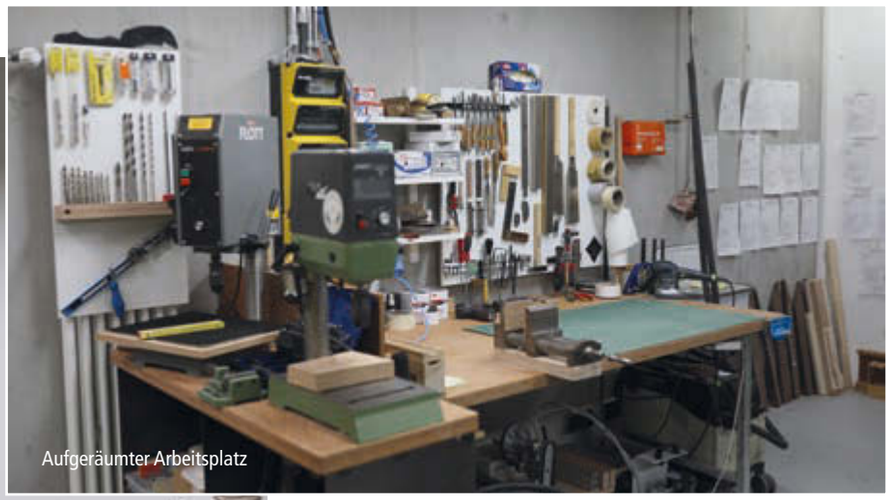
… schon vorgefräst: „Wenn ich Bodys und Griffbretter fräse, mache ich meist ein paar mehr, weil die Maschine ohnehin läuft"

Gitarre, wirklich super – aber ich glaube, ich kaufe mir dann doch die Gibson. Wenn ich die wieder verkaufen will, kriege ich sie immer wieder los.'" Das Thema Wiederverkaufswert sei das Totschlagargument gewesen.

„2010 war ich mal kurz davor, alles hinzuwerfen, weil es mühselig sein kann – du hast eigentlich ein tolles Produkt am Start, bloß keinen interessiert es wirklich. Gerade in der Anfangszeit merken das einige Kunden: Wenn damals eine Gitarre 3.000 Euro kostete, bot dir jemand vielleicht 2.000 Euro – und du machst es, weil du das Geld gerade brauchen kannst. Das sind Kompromisse, die einem nicht guttun. Mittlerweile hat sich die Marke rumgesprochen und ich bin wohl so etwas wie eine feste Größe. Die Leute kennen die Firma, mich oder den Namen, und es steht auch dafür: ‚Der Typ kümmert sich, gibt sich Mühe, macht das ordentlich, hat geiles Material am Start. Entweder ich mag das, was er macht, oder nicht.'" Endgültig etabliert hat ihn 2018 eine Doku vom SWR-Fernsehen aus der Reihe „Handwerkskunst". Das Team war vor Ort, damals noch im Odenwald, zeigte den Prozess, wie ein Instrument entsteht. Die knapp

Anzeige

Blick in die Werkstatt zur Holzverarbeitung, an der Wand hängen die Korpusschablonen für die einzelnen Modelle



Aufgeräumter Arbeitsplatz

Hier entstehen grob die diversen Decken- und rückseitigen Shapes: „Die Maschine ist eigentlich für Figurenschnitzer: Holzfiguren können eingespannt und gedreht werden, um abgetastet und vorgefräst zu werden." Im Bild, auf der linken Seite der Maschine, liegt sein Masterpiece, die Grundform, die abgetastet wird. „Auf der rechten Seite liegt mein Werkstück. Was ich auf der einen Seite abtaste, wird auf der anderen Seite abgefräst"

45-minütige Folge („Wie man eine E-Gitarre baut": **https://www.youtube.com/ watch?v=nu6wCqqPkew)** wurde allein auf YouTube fast 1,3 Millionen Mal angesehen. „Spätestens dann wusste jeder, dass es mich gibt."

Uwe Schölch arbeitet immer noch weitgehend allein, ein Mitarbeiter hilft ein paar Stunden die Woche aus. Den Boom durch Corona bekam auch er zu spüren. „Als der Lockdown losging, war die ersten Wochen tote Hose", erinnert er sich. „Das war wirklich etwas gruselig, – niemand rief an, es kam nicht mal eine Mail wegen irgendwas. Nach zwei Monaten ging es von jetzt auf nachher, – am Ende vom Monat war Geld übrig, jeder brauchte Gitarren! Mir soll es recht sein!", er lacht. Es wäre ihm trotzdem lieber gewesen, alles wäre normal weitergelaufen, meint er.

„Mein Problem war früher: Diejenigen, die das Bulldog-Modell richtig geil fanden, konnten es sich meist nicht leisten"

Öffnung des Boutique-Markts für individuelle Modelle

Noch etwas, das sich seit den Anfangstagen von Tonfuchs geändert hat: Zu Beginn war der allgemeine Markt noch erzkonservativ, so die Beobachtung des Gitarrenbauers. „Eine Gitarre hatte entweder eine Strat, Tele oder eine Paula zu sein. Dann gab es noch PRS – dazu zählte Nik Huber. Alles andere war schwierig. Um ein Instrument zu verkaufen, brauchtest du praktisch 20.000 Leute, die wussten, dass es dich gibt: Unter 10.000 sind zehn Leute dabei, die das richtig geil finden. Einer davon hat die nötige Kohle. Und bei den nächsten zehntausend ist dann auch einer dabei, der bereit ist, das Geld dafür auszugeben", fasst er schmunzelnd die Prämisse zusammen. „Der Markt hat sich in den letzten zehn Jahren massiv geändert. Inzwischen suchen mehr Gitarristen nicht unbedingt eine Strat – oder es gibt solche, die schon zehn Paulas, acht Strats und fünf PRS haben. Das sind oft die Kunden, die sich dann für etwas ganz anderes begeistern können. Mittlerweile wollen viele Leute gar nicht den Mainstream, sondern suchen explizit Boutique-Variationen. Ich finde den Begriff Boutique etwas unglücklich, aber darunter fällt es letztendlich." Mittlerweile spielen einige prominente Kunden aus dem Musikgeschäft Tonfuchs Gitarren, darunter Herbert-Grönemeyer-Gitarrist Stephan Zobeley, Xavier-Naidoo-Gitarrist Alex Auer, a-ha-Sänger Morten Harket, Eero Heinonen von The Rasmus, Tim Schwerdter (Cro) und Marteria-Bassist Beat Halberschmidt.

„In den letzten zehn Jahren hat sich der Markt massiv verändert, sodass auch Modelle außerhalb des Mainstreams angenommen werden"

Eigene Offset-Modelle und eines im Telecaster-Style

Neben der Bulldog bietet er beispielsweise seine Dyna an, eine Double-Cut mit ergonomischem Shaping und eingeleimtem Hals. Die Bulldozer erinnert an eine Mischung aus Firebird und Iceman in der Grundidee, sowie der

Gibson RD Artist. Uwe Schölch beschreibt die Energie des Instruments auf seiner Webseite als eine „Abrissbirne, die zu einer Gitarre geworden ist". Er hat auch seine Boutique-Version einer Telecaster im Portfolio, die Lovecaster. „Das ist das Brot-und-Butter-Instrument. Du musst keinem lange Erklärungen liefern, wie es klingt. Die Leute wissen, wenn ich eine Tele baue, bekommen sie ein amtliches Instrument. Beim Rest geht es nur noch um Details der Optik oder der Konfiguration. Ich mache auch spezielle Sachen – wie einen kompletten Ebenholzhals." Die Idee

Mit dem Kantenschleifer schleift er den sogenannten Unterbug der Gitarre, anschließend steht die Konturbearbeitung an

hinter seiner Modellreihe: „Kopien haben mich an sich nie interessiert: Das Einzige, das ich mache, sind Teles, weil ich die gut finde, – es war jedoch nie mein Bestreben, der Hunderttausendste zu sein, der Strat-Kopien oder Paulas baut. Es wäre wahrscheinlich einfacher gewesen, ich hätte Strats gemacht, das habe ich zumindest oft gehört. Wie bei Teles gilt, das kennen die Leute." Er wolle sich auch selbst verwirklichen, zumindest zu einem bestimmten Grad, meint er. „Ansonsten wäre es wirklich nur ein Job."

Neben den eigentlichen Tonfuchs Gitarren fertigt er gelegentlich limitierte Kleinserien unter dem Label Tonefox, etwas günstigere „Partscaster"-Gitarren. „Die sind im Tele-Style. Letztes Jahr haben wir mit zehn Stück angefangen, die waren innerhalb von vier Tagen weg. Dieses Jahr machen wir rund 30 Instrumente in dem Stil." Seine Exemplare bietet er generell in drei Finish-Varianten an: High Gloss, mit etwas Patina – „so, als wären sie vor 40 Jahren gespielt und im Proberaum vergessen worden" – und stark künstlich gealtert. Der leichte Patina-Look werde am meisten nachgefragt.

Seine Kernkompetenz: Gute Zutaten und gute Verarbeitung

Was macht Tonfuchs aus? „Das ist ähnlich wie beim Kochen: Ich bin halb Grieche, meine Mutter kommt aus Kreta. Dort – im Gegensatz zu Indien, wo tausend Gewürze verwendet werden, was auch funktioniert – kocht man recht einfach. Du hast zum Beispiel Tomaten, die nach Tomaten schmecken. Die paar Zutaten, die du dort in den Gerichten findest, sind alle von höchster Qualität." Das könne, richtig gemacht, eigentlich nur gut werden. „Beim Gitarrenbau geht es für mich ebenfalls um einwandfreie, besonders gute Zutaten. Ich lege Wert auf die Hölzer, habe viele sehr alte, gut abgelagerte Hölzer. Bei der Hardware ist es ähnlich: Das kommt natürlich darauf an, wo es klanglich hingehen soll, doch ich nehme immer gute Ware. An der zu sparen, macht bei dem Arbeitsaufwand, den ich für jedes einzelne Exemplar betreibe, keinen Sinn. Da erscheint es sinnvoller, zu sagen, das Instrument wird im Zweifel noch teurer, und ich verwende die beste Hardware für die jeweilige Anwendung."

Kundenberatungen zum passenden Ergebnis

Und die Sache mit den Kopien? Er hat durchaus schon überlegt, aus Spaß mal eine Kleinserie Strats zu bauen. „Aber ich mag selbst keine Strats, daher habe ich es gelassen." Natürlich sei er auch Dienstleister: „Manche Kunden haben sehr konkrete Vorstellungen, wie ihre Bulldog oder Lovecaster aussehen soll, und ich bin die ausführende Hand." In seltenen Fällen, wenn das Konzept ganz stark abweicht, habe er bereits Aufträge abgelehnt, zum Beispiel eine Reversed Bulldog mit Floyd-Rose-Tremolo. „Ich meinte, tut mir leid, das kann ich nicht machen. Wenn das jemand mitbekommt – das hat mit mir nichts zu tun. Bei allem anderen, das mir noch nicht schlüssig erscheint, berate ich die Leute, wie ich es vielleicht lieber machen würde. Möglicherweise haben sie eine Idee, die nicht zu dem passt, was sie eigentlich möchten, – oder es sieht schlicht nicht gut aus am Ende. Es macht einen großen Unterschied, sich etwas im Kopf vorzustellen und es nachher tatsächlich verwirklicht zu sehen." Insgesamt hätten nur wenige Kunden ganz klare Vorstellungen. „Für manche ist es wiederum richtig schwierig, wenn sie zu viele Möglichkeiten haben. Dahinter steckt der Gedanke: Jetzt lasse ich mir eine Gitarre bauen, das ist etwas ganz Besonderes – da darf nichts falsch laufen! Dann wird es kompliziert, weil sie über jede Option erst mal grundsätzlich nachdenken müssen." Bei der Entscheidungsfindung ist er gerne behilflich, sofern er helfen kann. „Der Vorteil mittlerweile:

Anzeige

We've got them all ..

LeFay

TORILLO

Nashguitars

CRAFTED IN CANADA
7 bass
SINCE 1975

LÄKLAND
Basses

ALEMBIC
Series I

Spector

... and many more!

station music
Siemensstraße 8
89343 Jettingen-Scheppach
Telefon: 08225 958888
E-Mail: info@station-music.de
www.station-music.de

Tonabnehmerrohlinge aus alten Tonabnehmern dienen als Schablonen, sodass er die Passform und vor allem die Tiefe für die Ausfräsung anpassen kann

Schablone für das rückseitige E-Fach

Ich habe so ein Standing, dass die Leute mir vertrauen. Wenn ich weiß, dass das Ergebnis nicht gut aussehen oder klingen wird, interveniere ich, wenn wir beide am Ende damit nicht glücklich wären."

Holzauswahl als Grundlage

Stichwort Gitarrenzutaten: Oben im Holzlager erläutert er, warum es umso besser ist, je länger das Holz liegt. „Innerhalb der Holzzellen befindet sich freies und gebundenes Wasser – darin sind beispielweise bei Eiche unter anderem Gerbstoffe, bei Fichte jede Menge Harze mit drin. Bei frischem Holz ist das wie Ohrenschmalz – klebrig. Durch das Lagern und den Trocknungsprozess werden diese Stoffe kristallin. Diese Inhaltsstoffe in den Holzzellen bedämpfen die Resonanzeigenschaften je frischer und klebriger sie sind." Er nimmt eine Zederndecke, klopft sie ab, fährt mit den Fingern darüber. „Es raschelt und zischt leicht – das Holz ist trocken. Das lässt sich direkt hören: Spricht die Decke schnell an oder klingt sie eher dumpf, nach Pappe? Bei fertigen Akustikgitarren macht sich ein ähnlicher Effekt bemerkbar: Spielt jemand ein ladenneues Exemplar eine Stunde lang intensiv, geht es klanglich auf: Das verhält sich wie mit einem Lautsprecher, der eine Glasplatte beschallt, auf der Sand liegt. Je nach Frequenz richtet sich der Sand in einem bestimmten Muster aus. Das ist das, was in den Hölzern mit den im Bestfall kristallinen Inhaltsstoffen passiert." Dazu kommt der handwerkliche Vorteil langer Trocknung. Er verweist auf Ostindischen Palisander im Lager, der laut Dokumenten 1961 importiert wurde. „Du sägst Griffbretter durch, das gesägte Holz fällt auf dem Maschinentisch glatt um. Alle anderen Hölzer verziehen sich direkt nach dem Aufsägen erst mal ein wenig." Die Spannungsverhältnisse ändern sich unmittelbar. „Der Maschinentisch ist immer exakt gerade, und das liegt plan, da passiert nichts mehr. Das ist der erstrebenswerte Zustand."

Hals als Schwingungsschwerpunkt

Das essenziellste Bauteil der Gitarre ist seiner Meinung nach der Hals, „weil es der größte Teil ist, über dem die Saiten schwingen. Der Hals muss auch dem Zug der Saiten standhalten –

„Holz klingt an sich überhaupt nicht", sagt Schölch. „Es bedämpft die theoretisch ideale Schwingungsenergie der Saite, und das macht den Klangcharakter nachher aus. Metallhälse bedämpfen weniger, der Klang ist allerdings nicht nach meinem Geschmack."

Hälse, die in der Werkstatt zur fertigen Bearbeitung liegen. Links ein Ebenholzexemplar, dass nur geölt werden wird. „Die Leute mögen die dunkle geölte Optik. Haptisch geht da nichts drüber. Die Oberfläche wird beim letzten Schliff noch mit Öl geschliffen, dann saugt sich das mit rein. Das ist der absolute Handschmeichler"

die hängen zwar im Body, aber der ist groß und stabil, da passiert im Vergleich zum Hals nicht so viel. Am Hals ziehen etwa 60 Kilogramm, je nach Saiten. Was ich gerne mache, wenngleich ich es nicht wissenschaftlich erklären kann: Wenn ich einen Ebenholzhals habe, der ist so hart und fest, der schwimmt nicht, weil er schwerer als Wasser ist. Bei einem harten Hals nehme ich gerne einen weichen Body. Umgekehrt, wenn ich einen Cedro-Body habe, dann einen harten Hals dazu. Ein extremes Beispiel: Würde ich eine Gitarre komplett aus Pappel machen, würde das Ergebnis schlicht schlecht klingen, denn du hast null Brillanz, kein Sustain. Dir fehlen viele Parameter. Wenn ich einen Pappel-Body nehme, der hat keine Brillanz und Sustain, dafür passiert viel im Low End. Das lässt sich mit dem passenden Hals ergänzen." Die Griffbretter spielen naturgemäß ebenfalls eine Rolle: Ostindischen Palisander habe er noch bis zum Sankt-Nimmerleinstag, Madagaskar-Palisander hat er ebenfalls, dazu ein bisschen Rio-Palisander. „Es gibt viele, die ganz spitz darauf sind, aber Rio klingt nicht per se immer für jede Gitarre ideal. Das Problem ist oft, dass das, was gut aussieht, – das schöne Rio, das wild gewachsen ist, – am Ende nicht gut klingt. Eigentlich ist das langweilige richtig dunkle Rio das, was oftmals schön und gut klingt. Mittlerweile ist es derart knapp, dass es nur noch darum geht, überhaupt ein Stück Rio zu bekommen. Lieber ist mir tatsächlich ein ehrlich klingender Ostinder als ein spitz klingendes Rio-Brett."

Wie er das Thema Klang bei Holz generell versteht? „Holz klingt an sich überhaupt nicht. Was es macht: Es nimmt die Energie, die die Saite beim Schwingen abgibt, auf und bremst sie auf spezifische Art und Weise aus. Würde ich die Saiten auf einen Stahlträger montieren, klänge das ganz anders als auf einem Holzbalken, weil der anders bedämpft. Das Ergebnis entsteht aus dem reinen Ton der Saite und der Art, wie die Konstruktion schwingt und wie das Material diese Schwingung bedämpft, – noch beeinflusst vom Sattel und der Brücke."
„Die Tonabnehmer sehe ich dabei eher wie das Mikrofon für einen Sänger. Man kann damit einiges kompensieren oder in eine bestimmte Richtung lenken, da je nach Tonabnehmer unterschiedliche Frequenzen betont werden. Generell gilt jedoch – Shit in, Shit out."

Der Hals-Korpus-Übergang soll spannungsfrei bleiben

Der Übergang vom Hals auf den Korpus sei „der neuralgische Punkt. Wenn das schlecht ausfällt oder die Halsschrauben seltsam angezogen sind, entstehen Interferenzen. Der gleiche negative Effekt entsteht bei einem schlecht gesetzten 6-Punkt-Tremolo. Überall, wo Spannung entsteht, zwickt etwas – wie ein Gelenk, das kurz vor dem Knacken ist, weh tut und nicht so richtig funktioniert. Ich versuche, mechanisch immer alles spannungsfrei zu bekommen. Mit der Holzauswahl kann ich den Grundcharakter beeinflussen." Die Halstasche macht er auf einen Zehntel Millimeter genau. „Der Hals soll richtig smooth reingehen – er darf allerdings nicht klemmen, das ist ein weit verbreiteter Irrglaube. Es sollte exakt passen. Wenn er klemmt, entsteht Spannung."

Ein Ahornhals im Büro, der noch bis zu seiner Montage an der Decke hängt – der Verzicht auf Inlays lässt das Ergebnis edel und zurückhaltend zugleich erscheinen

„Der Hals muss in der Halstasche klemmen – das ist ein weit verbreiteter Irrglaube"

Anzeige

eyestone-guitars
eyestone-guitars / Eichenstrasse 15 A / 84056 Rottenburg
phone: 08781-4739668 / E-Mail: info@eyestone-guitars.com / www.eyestone-guitars.com

Manuelle Fertigung statt CNC-Maschine

Beim Gang durch die Werkstatt zur Holzbearbeitung zeigt er die Schablonen der einzelnen Modelle. „Die Korpusform wird aufgezeichnet und ausgesägt." Mit einer großen Tischfräse fräst er unter anderem die Radien und Konturen. „Wo es zu eng ist, muss ich mit der Kopieroberfräse arbeiten." Warum er komplett auf manuelle Fertigung setzt? „Viele, gerade kleine Gitarrenbauer, haben mittlerweile eine CNC-Fräse. Es macht allerdings nicht immer Sinn, je nach Arbeitsweise. Der einzige Vorteil: In der Zeit, in der die Maschine arbeitet, kann ich etwas anderes machen. Das passiert jedoch in der Regel eher nicht – es sei denn, du hast jemanden, der sich um die Maschine kümmert. So eine Maschine muss eigentlich den ganzen Tag laufen – wenn sie stillsteht, kostet sie nur Geld. So wie ich es mache, auf kleinem Raum, bin ich nicht langsamer als mit einer CNC-Maschine. Viele arbeiten auch mit CNC, weil sie nicht wirklich wissen, wie es anders geht. Sie macht vieles einfacher." Er habe allerdings keine Lust, eine Maschine zu programmieren. „Bei einer CNC-Fertigung ist jedes Exemplar gleich." Das sei der Vor- und Nachteil; „Du hast keinen Einfluss mehr. Das Einzige, was noch passiert, – das ist wie bei einer Tele: Sie ist wie sie ist, Korpusdicke und Maße sind vorgegeben, du hast eigentlich nur mehr die Möglichkeit, über das Material und Gewicht Veränderungen herbeizuführen. Manuell habe ich etwas mehr Einfluss auf das Ergebnis, je nachdem, an welchen Stellen ich Material wegnehme. In der Arbeit mit einer CNC-Fräse sehe ich keinen Vorteil für mich, da ich das oldschool handhaben kann."

Während seiner Ausbildung wollte er ursprünglich Konzertgitarren bauen. „Ich konnte viel von meinem Wissen auf E-Gitarren adaptieren, vom Thema Holz und Bebalkung kommend, obgleich das bei E-Gitarren keine oder nur eine untergeordnete Rolle spielt." Den erwähnten Zedern-Deckenrohling wölbt er erst längs, dann quer. „Du hast eine Längs- und eine Quersteifigkeit – letztere ist hier sehr gering, die Längssteifigkeit ist gut. Über die Wölbung der Bebalkung kann es eine positive, eine negative oder gar keine Spannung bei der Verleimung auf die Decke geben." Zwar sind bei normalen E-Gitarren keine Balken vorhanden, „aber diese Themen sind bei E-Gitarren für die Holzauswahl nicht unwichtig: Ich hobele Decken an, um zu überprüfen, dass die Fasern wirklich parallel an der Kante verlaufen, nicht herauslaufen und abholzig sind, wie es heißt. Beim Body ist das weniger kritisch, doch beim Hals muss man wirklich darauf achten. Da macht die sorgfältige Holzauswahl einen echten Unterschied."

Ein seltenes Exemplar seiner Bulldozer: Die sogenannte Super Spreader, eine Anspielung auf das Corona-Zeitalter. „Darauf sind die Leute gerade angesprungen"

Schölch zeigt einen Halsrohling, bei dem die Jahrringe leicht schräg herauslaufen, einen anderen, bei dem sie vorbildlich gerade sind. „Je gleichmäßiger die Fasern in der Mitte laufen, umso besser ist das Material, – dann entstehen weniger Probleme mit Verzug oder Dead Spots, weil das Holz nicht sauber durchschwingt, weil etwas die Schwingung ausbremst." Er klopft einen Rohling ab. „Der Hals ist zu 95 Prozent geil. Das heißt nicht, dass ein anderer noch besser wäre. Nuancen weichen immer ab, das ist der Charakter der jeweiligen Gitarre."

> „Dickere Hälse sind steifer, dadurch entstehen weniger Frequenz-Auslöschungen"

Er mache generell „eher kräftigere Hälse, zumindest sagt man mir das nach. Der Hals steht damit auf jeden Fall besser, und für den Sound ist es immer von Vorteil, wenn der Hals etwas mehr Fleisch hat." Es hänge allerdings auch davon ab, wie das Profil ausgearbeitet ist. „Wenn er dicker ist, wird er automatisch stabiler. Ist der Hals sehr wabbelig, schluckt er Schwingung von den Saiten. Es entstehen Frequenzauslöschungen, weil der Hals Schwingungsenergie wegfrisst. Das macht ein dicker Hals weniger, weil er ‚steht' und weniger mitvibriert." Es sei immer eine Gratwanderung, wie bei Akustikgitarren: „Hier muss die Decke so stabil sein, dass sie den Saitenzug über Jahrzehnte überlebt, gleichzeitig so leicht, dass die Decke noch schwingen kann."

Wo der ideale Kompromiss eines fetten Halses für die Schwingungseigenschaften verläuft? „Ich vergleiche das gerne mit Konzertgitarren – dort gibt es im Wesentlichen zwei Konzepte. Das eine: Die Decke ist praktisch ein separates Teil – wie die Membran eines Lautsprechers. Der Rest vom Korpus stellt das Resonanzgehäuse dar. Das ganze Teil resoniert – oder im anderen Fall reflektiert es. Bei einer E-Gitarre ist es ähnlich: Mache ich den Hals ultrafett, hörst du irgendwann nur noch den reinen Ton der Saite, und der ist nicht besonders schön. Das passiert, wenn die ganze Konstruktion so massiv ist, dass sie praktisch entkoppelt ist von dem, was darüber passiert. Umgekehrt gilt: Wenn der Hals zu viel mitschwingt, absorbiert es die ganze Energie, killt Sustain und alles weitere." Man müsse immer die Balance finden zwischen Schwingung und ausreichender Stabilität.

Die Suche nach der idealen Balance treibt Schölch ebenso wie die nach speziellen Produktionstechniken nach wie vor um. Die Neugier ist nach 26 Jahren Gitarrenbau – 17 davon mit Tonfuchs – immer noch vorhanden: Im Flur steht eine Vakuumpresse, „meine neueste Errungenschaft, zum Beispiel für Drop Tops". Das Werkstück kommt unter die Membran, diese wird verschlossen und die Luft darunter per Vakuumpumpe abgesaugt. Der Atmosphärendruck wirkt dabei wie eine gigantische Schraubzwinge, mit rund zehn Tonnen pro Quadratmeter. Dadurch schmiege sich ein 5 Millimeter Ahorn-Top mühelos und sauber an den vorgewölbten Korpus, so Uwe Schölch begeistert. Im Laufe des Jahres soll es die ersten Modelle geben. ▮

In der nächsten Ausgabe folgt ein Interview mit Herbert Grönemeyers Gitarrist Stephan Zobeley, der sich aktuell ein neues Tonfuchs-Instrument bauen lässt.

THOMAS GUITARS

Delikatessen für
Klanggourmets

www.thomas-guitars.it
@thomas_guitars_official

Early Blackguard:

1950 Fender Broadcaster, Teil 1

Einer der größten Geniestreiche des Leonidas Clarence Fender war die äußerst erfolgreiche Umsetzung seiner Vision einer industriell hergestellten, leicht zu servicen und ebenso bespielbaren wie klanglich überzeugenden elektrischen Solidbody-Gitarre ohne Feedback-Probleme. Nach gemischten Erfahrungen mit Prototypen im externen Einsatz und kritischen Rückmeldungen von den ersten Verkäufen von Single- und Double-Pickup Esquires nahm das Ganze im dritten Quartal 1950 mit der Broadcaster endlich richtig Fahrt auf.

Text und Fotos von Michael Püttmann

Als vor Kurzem eine prima erhaltene und exzellent klingende Broadcaster, die wahrscheinlich im Dezember 1950 fertiggestellt und ausgeliefert wurde, bei Tone Nirvana zu Besuch war, nutzte ich die Gelegenheit, sie nicht nur genau anzuschauen und zu spielen, sondern auch zu portraitieren. Dieses Instrument befand sich früher in der illustren Sammlung des kalifornischen Vintage-Händlers Norman Harris und ist in dessen 1999 erschienenem Buch „Norman's Rare Guitars" auf Seite 13 abgebildet.

Hintergrund: Die Entwicklung der Fender Esquire

Gitarristen suchten bereits in den 1920er-Jahren nach einem Ausweg aus der – schon allein wegen ihrer begrenzten Lautstärke – hinteren Reihe der Orchesterbesetzungen, in denen sie lediglich ein weiteres Rhythmusinstrument darstellten. Der in Dallas, Texas, geborene Charlie Christian griff circa 1937 zu einer mit Pickup ausgestatteten Gibson Hollowbody und bekam schließlich beim populären Benny Goodmann Orchestra sogar Solos. Die bekanntesten frühen Solidbody-E-Gitarren stammten von Rickenbacker und Slingerland aus den späten 1930er-Jahren. Im Laufe der 1940er-Jahre wurde schließlich auch die Röhrenverstärker- und Lautsprechertechnologie für Musikverstärkung deutlich weiter entwickelt. Mehr und mehr Gitarristen suchten

nun nach Instrumenten, die nicht nur größere Lautstärken erlaubten und dabei keine Feedback-Probleme mit sich brachten, wie das bei den elektrischen dicken Hollowbodys der Fall ist, sondern zugleich eine angenehmere Bespielbarkeit und überzeugendere klangliche Möglichkeiten boten. Die 1948 von Paul Bigsby in Kalifornien für den Country & Western-Swing Gitarristen Merle Travis speziell angefertigte Single-Cutaway Solidbody mit eingeleimtem Hals inklusive Croatian Headstock mit allen Mechaniken in einer Reihe, der an eine Kontrabass-Schnecke im Querschnitt erinnert und später Leo Fender inspirierte, stellte eine signifikante Weiterentwicklung dar. Parallel tüftelte Les Paul in New Jersey ebenfalls an einer massiv konstruierten E-Gitarre, die später den Spitznamen „The Log" erhielt.

Leo Fender begann im Sommer 1949 mit dem Bau eines ersten Prototyps seiner Idee einer Solidbody Electric Spanish Guitar, zunächst mit Snake Headstock, bei dem jeweils drei Mechaniken auf jeder Seite angeordnet waren. Erstes Feedback von Gitarristen dazu setzte er beim zweiten Prototyp im Herbst um, der dann schon alle Mechaniken auf einer Seite aufwies. Die Hälse beider Gitarren verfügten nicht über einstellbare Stahlstäbe, da Fender felsenfest davon überzeugt war, die Stabilität des einteiligen Felsenahorns reiche völlig aus und man könne sich die Zusatzkosten sparen. So ausgestattet waren auch die ersten Anfang 1950 gebauten Esquires – zunächst noch mit nur etwa 38 bis 39 Millimetern dünnen schwarz lackierten „Sandwich-Bodys" aus zwei geschichtet verleimten Kieferbrettern und mit weißen Schlagbrettern, ursprünglich nur mit einem und im zweiten Quartal ebenso mit zwei Tonabnehmern erhältlich. Bereits damals achtete niemand im Final Assembly Department auf eine sequenzielle Nutzung der vierstelligen Seriennummern, die sich in die jeweilige Brückenbasis eingestanzt finden. Die Arbeiter griffen einfach in die Kiste, in die immer wieder Nachschub gekippt wurde, wie das später genauso mit den nummerierten Halsplatten geschah. Im Laufe des Sommers 1950 wechselte Fender für die Esquires zu Esche als Korpusmaterial in Kombination mit einem Blond Finish, also einer transparenten hell-gelblichen Nitrolackierung, die dann über die Jahre nachdunkelte. Fenders Außendienstmitarbeiter bekamen allerdings von Händlern wie Musikern einige Meldungen über Probleme mit verzogenen Hälsen, weshalb Don Randall vom damaligen exklusiven Fender Distributor Radio-Tel, dessen Inhaber F. C. Hall auch Anteile an Fender Manufacturing hielt, alle Verkäufe aussetzte und Druck auf Leo Fender ausübte, endlich einstellbare Stahlstäbe einzubauen.

Kopfplatte Vorderseite

Kluson Deluxe Tuners PAT APPLD ohne seitliche Öffnung

Randall wollte außerdem das Marktprofil der Varianten mit einem und der mit zwei Pickups durch eigene Modellnamen schärfen. Entsprechend taufte er die Double Pickup Esquire in Broadcaster um, was ihre Modernität akzentuieren sollte. Fortan war klar, dass eine Fender Esquire nur über einen Bridge Pickup mit drei Beschaltungsalternativen verfügt.

Halsdatum 20. Nov. 1950

0177

Nach Anschaffung eines speziellen Werkzeugs zur Herstellung verstellbarer Halsstäbe aus Stahl begann im Oktober 1950 die Produktion der Broadcaster anzulaufen. Es gibt zwar Berichte von Esquires mit Hälsen mit Stahlstab, aber auch mit Broadcaster Decal, dabei handelt es sich um Garantieersatz verzogener Originalhälse. Hals und Korpus des hier präsentierten Exemplars mit der in die Brückenbasis eingestanzten Seriennummer 0177 wurden im November lackierfertig geschliffen und abschließend mit Bleistift handschriftlich datiert. Aufgrund der Dauer der für eine Nitrolackierung notwendigen Arbeitsschritte gehe ich davon aus, dass die Fertigstellung im Dezember 1950 erfolgte.

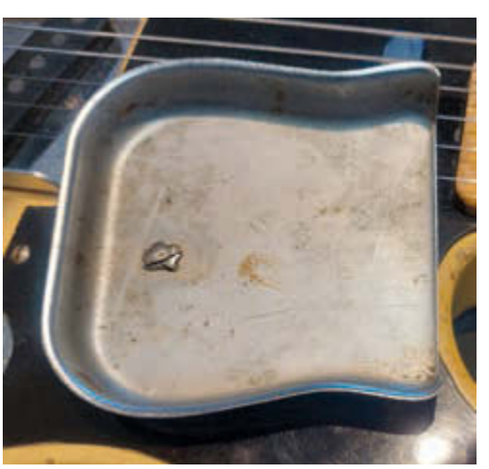
Hals

Von Anfang an entschied sich Leo Fender dafür, die Hälse aus einer massiven Kantel nordamerikanischen Felsenahorns herzustellen. Typisch für Fender Instrumente ist weiterhin die Anordnung der von der Kopfplattenrückseite her in einer Reihe eingesetzten Mechaniken, hier von Kluson zugekauft. Besondere Merkmale dieser frühen Kluson Deluxe-Variante sind seitlich geschlossene Gehäuse, also ohne Öffnung zur Aufnahme der Wirbelachse, und der in ihrer unteren Seite eingestanzte Hinweis auf ein laufendes Patent-Antragsverfahren, abgekürzt mit „PAT APPLD". Auf der Kopfplattenvorderseite sitzt auf mittlerer Höhe zwischen den Mechanikenschäften für die D- und G-Saiten ein runder mittels einer Linsensenkkopf-Schlitzschraube befestigter Saitenniederhalter für die H- und die E-Saiten aus gedrehtem und vernickeltem Messing (Durchmesser circa 9,5 Millimeter). Darunter wurde das Wasserschiebebild mit dem Fender Spaghetti-Schriftzug in Silber mit schwarzem Rand und dem Modellnamen „Broadcaster" angebracht. Fender entschied sich mit Kunststoff für ein günstiges Sattelmaterial, das hier etwa 41,4 Millimeter breit ausgeführt wurde. Oberhalb des Sattels sieht man das Ende des Nussbaum-Dübels, mit dem das obere Bohrloch für den Trussrod verschlossen wurde. Im Griffbrett mit einer 25 ½ Zoll Mensur sitzen 21 noch originale schmale und niedrige Neusilber-Bünde, die von der Bassseite her in die vorher gesägten Schlitze geschlagen wurden. Für leichtere Lagenorientierung sorgen

Body Datierung 10. Nov. 1950

Brücke mit Seriennummer und Bridge Pickup

Bridge Cover



Bridge Cover Unterseite mit Lötstelle

Markierungen in Form schwarzer Punkteinlagen im Griffbrett und auf dessen Bassseite. Auf der Halsrückseite sieht man einen etwas über 6 Millimeter breiten und knapp 39 Zentimeter langen eingelegten Nussbaum-Streifen, der den Fräskanal für den Halsstab verschließt. Das Soft-V Profil leitete Leo Fender von alten Martin Akustiks ab, wobei die Dimensionen hier eher an Fender Hälse aus der zweiten Hälfte 1956 erinnern. Es gibt aber Broadcasters mit deutlich kräftigeren Hälsen mit härterem V-Profil, da die Schleifarbeiten mit frei handgeführten Maschinen ausgeführt wurden und die Ergebnisse entsprechend streuen. Unterhalb der am Halsfuß positionierten Schlitzmutter zur Einstellung des Halsstabs datierte der ausführende Arbeiter den Hals „11-20-50", also auf den 20. November 1950. Seine davor gesetzten Initialen entziffere ich als J und wahrscheinlich G. So landete der Hals in einem Regal, bevor ihn ein Kollege für seine Nitrolackierung von dort abholte, was bei den damaligen kleinen Produktionszahlen normalerweise zeitnah geschah.

Korpus

Seit Sommer 1950 setzte Fender Esche für die nunmehr 1,75 Zoll tiefen Bodys ein. Deren Kontur wurde zunächst mit der Bandsäge grob geformt, anschließend Rundungen und Öffnungen gefräst und schließlich Bohrungen vorgenommen. Bei diesem Korpus sieht es mir so aus, als ob Fender bereits eine neue Frässchablone für die Korpusse parat hatte, denn im Gegensatz zu früheren Esquires ist die Öffnung zwischen Halstasche und Halstonabnehmerfräsung sauber und gleichmäßig ausgeführt. Zuvor wurde die nämlich frei von Hand mit Hammer und Stechbeitel erzeugt. Broadcasters verfügen nicht wie ihre Nachfahren über eine Kabelkanalfräsung unter ihrem Schlagbrett. Stattdessen sorgte ein langer durch diese Öffnung geführter Bohrer für einen verdeckten Kanal von der Halstonabnehmerfräsung zu der für den Bridge Pickup. Von dort aus führen Bohrungen für Kabel weiter in die Öffnung für Schalter und Regler. Fährt man an der Zarge im Cutaway entlang, spürt man kurz vor der Öffnung der Halstasche eine leichte Wölbung nach außen, wahrscheinlich bedingt durch eine kleine Schlamperei beim Erstellen der Frässchablone, denn frühere Esquires weisen diesen Hubbel nicht auf. Typisch für Broadcaster Bodys ist auch eine vermeintlich sinnlose wenig tiefe Bohrung in der Innenseite des Elektrikfachs auf Höhe der Lötzungen des Blender-

Potentiometers. Schaut man durch das seitliche Loch, in dem normalerweise die Buchsenwanne sitzt, wird offensichtlich, dass dieses kleine Loch von der Spitze des Bohrers stammt, mit dem das Buchsenloch hergestellt worden war. Der später unter Fender Aficionados insbesondere für seine Hals-Shapings bekannt gewordene Holzarbeiter Tadeo Gomez signierte den von ihm gefertigten Korpus mit einem Bleistift in der Halsfräsung TG-11-10-50 (Tadeo Gomez, 10. November 1950). Seine Nitrolackierung wurde in der Standardfarbe Butterscotch Blonde, also gelblich transparent, ausgeführt.

Hardware

Für eine feste und doch flexible Verbindung von Hals und Korpus sorgen vier durch eine Halsplatte aus verchromtem Stahl in den Halsfuß reichende Holzschrauben aus vernickeltem Stahl mit geschlitzten Linsenköpfen. Diese Platte wurde aus kalt gewalztem Stahlblech der Stärke 16 Gauge (1,6 Millimeter) gestanzt, erhielt dann vier angesenkte Bohrungen und wurde schließlich verchromt. Vielfach wird unzutreffend behauptet, das schwarze Schlagbrett, das dieser Generation ihren Spitznamen Blackguard bescherte, bestünde aus Bakelit. Tatsächlich handelt es sich jedoch um eine ausgefräste schwarze Vulkanfiber-Platte, ähnlich den Eyelet Boards der Fender Verstärker, deren Oberseite klar lackiert wurde. Beim Lackieren platzierte man die Schlagbretter auf Lackdosen mit einem Durchmesser von 5 Zoll (circa 12,7 Millimeter), weshalb viele von ihnen auf ihrer Unterseite einen kreisförmigen Abdruck davon aufweisen. Es gibt wohl eine dokumentierte Ausnahme einer Broadcaster mit weißem Schlagbrett, wie es bei den schwarzen Double Esquires zu sehen ist. Eine der Komponenten, die den speziellen Sound dieses Gitarrenmodells am stärksten prägen, ist die Brücke, in die der Bridge Pickup mit drei Rundkopf-Schlitzschrauben samt Distanzgummis befestigt ist. Ihre Basis besteht aus ausgestanztem, gefalztem und danach verchromtem kalt gewalzten Stahlblech der Stärke 18 Gauge (circa 1,2 Millimeter), so wie Bridge Cover und Control Plate gefertigt wurden. Die Saiten werden durch in die Rückseite des Korpus versenkte Stahlhülsen senkrecht durch kleine Bohrungen in der Brückenbasis heraus geführt und laufen dann paarweise über auf ihrer Unterseite abgeflachte Messing-Reiter. Letztere wurden aus Messing-Stangen mit einem Durchmesser von rund 8 Millimeter gesägt, entgratet und mit Bohrungen für äußere Höhenverstellschrauben und zentral durchführende Längsverstellschrauben versehen. Fortsetzung und Details zum Instrument in der nächsten Ausgabe 4.2022. ▮

Leichte Ausbuchtung an der Zarge direkt vor der Halstasche

www.fender.com
www.tone-nirvana.com

Anzeige

Lebensfroh, bunt und laut

Mezzabarba Eric Steckel MZero Overdrive

Man mag über die sozialen Medien denken, was man mag, in beruflicher Hinsicht sind sie bestimmt für den einen oder anderen Synergieeffekt gut, im Marketing-Sprech nennt man es eher Reichweite. Über die Plattform mit dem blauen Logo bin ich vor nunmehr drei Jahren auf Mezzabarba aufmerksam geworden. In den kleinen Teaservideos, die mir meine Timeline zeigte, war oft ein noch recht junger dreitagebärtiger Typ zu sehen, der zwar teilweise bluesige Wurzeln aufwies, aber von Spielart und Sound her klar dem modernen High-Gain-Genre mit viel Spielkultur zuzurechnen ist: Eric Steckel.

Von Bernhard Galler

In Ausgabe 2.2020 dieses Magazins konnte ich schließlich jenen Amp testen, den ich dort entdeckt hatte und den Eric Steckel in seinen Social-Präsenzen so ausgiebig bespielt: den Mezzabarba MZero Overdrive. Dessen gleichwohl brachiale wie differenzierte Zerre hat offensichtlich nicht nur mich begeistert. Eric Steckel und Pierangelo Mezzabarba haben sich zusammengesetzt und dieser Rockmaschine von Amp noch ein paar Zerrpunkte mehr spendiert und ihn klanglich getweakt.

Warum es ausgerechnet ein italienischer Amp sein musste, wo es doch auf der anderen Seite des großen Teichs Edelamps mit viel Zerre in reichlicher Auswahl gibt? Nun, Eric Steckel hat ein Faible für Italienisches: Er mag die Menschen, die Kunst, die Geschichte genauso wie die schnellen Autos, Mode und Wein. Vor gut drei Jahren kam zu dieser Liste noch ein Mezzabarba Amp dazu, der jetzt als Signature-Modell Mezzabarba Eric Steckel MZero Overdrive erhältlich ist. Und da ein Topteil allein noch keinen Halfstack macht, hat Mezzabarba gleich die passende 4x 12 Box dazu geschaffen. Das Stack kommt in blauem Snakeskin Tolex daher, das sieht richtig scharf aus schürt eine gewisse klangliche Assoziation. Der optische Auftritt des Stacks hat Klasse, die feuerrote Außenhülle der Trafos scheint durch das Frontgitter mit der wabenartigen Struktur und passt perfekt zum ebenfalls roten Piping der Box.

Alles im Blick

Dieser Signature-Amp ist wie der originäre MZero ein Zweikanaler mit je zwei abrufbaren Soundoptionen pro Kanal. Als würde dessen Gain-Potenzial noch nicht reichen, bekam der ES MZero Overdrive mehr Gain, Tiefmitten, Bass und einen weitreichenderen „Depth"-Bereich. Diese Änderungen spielen sich im Innenleben ab, die Reglerkulisse und Anschlussperipherie blieb wie beim MZero. Die zwei Kanäle teilen sich eine Klangregelung, die sehr feinfühlig agiert. Sie ist so gut gevoict, dass damit ohne klangliche Kompromisse zwei Kanäle zu handhaben sind. Ganz links neben der Inputbuchse zeigen sich zwei Minikippschalter: „Brite" und „Boost". Ersterer hellt den Clean-Kanal mit ein paar Höhen auf, „Boost" befeuert den Sound mit mehr Lautstärke, aber auch einer Spur mehr Zerre. Ganz rechts am Bedienfeld die interessanteste und klanglich weitreichendste Sektion: „Depth", „Feedback" und „Presence".

Rückseitig bleibt es überschaubar. Hier finden sich neben dem zugedachten Anschluss für die hauseigene 4x 12 Box mit 16 Ohm noch Alternativanschlüsse mit 4 Ohm und 8 Ohm, des Weiteren ein serieller FX-Loop, der nicht nur als Effektweg zu gebrauchen ist, sondern von dessen Send-Buchse das Preamp-Signal für eine externe Endstufe abgegriffen werden kann. Andersherum ist ebenfalls möglich: Ein externes Preamp-Signal kann in die Return-Buchse gespeist werden. Bleibt noch die 5-polige DIN-Buchse für den Fußschalter. Damals, beim ersten Test des MZero, hätte ich mir schon eine reguläre Klinkenbuchse dafür gewünscht, weil eine solche im Zweifelsfall leichter als Ersatzteil zu beschaffen wäre. Dieser Wunsch bleibt für den ES MZero Overdrive weiterhin bestehen.

Clean oder Drive oder beides

Der Clean-Kanal ist in weiser Voraussicht bereits mit Drive benannt, denn wirkliche Clean Sounds, wie sie in Funk/Soul auftauchen oder bei einer gediegenen Disco-Gitarre im Stil von Nile Rodgers zelebriert werden, ist hier ein nettes Add-On, doch keinesfalls zentrales Wesensmerkmal des Amps. Ein erstes Flirren von Zerre ist schon deutlich vor der Mittelstellung des Drive-Reglers zu hören. Dieser Bereich kann mit Output-schwächeren Single-Coil-Gitarren noch etwas nach hinten verschoben werden. Für den Testbetrieb hatte ich eine PRS Custom 24 im Einsatz. Deren Verhalten kenne ich mittlerweile an verschiedensten Amps, sie ist also eine verlässliche Referenz. Vor allem aber durfte eine Knaggs Eric Steckel Kenai T/S ran an den Amp. Das ist Eric Steckels Signature-Gitarre, der Test dazu findet sich ebenfalls in diesem Heft.

Jenseits der Mittelstellung wartet der Drive-Kanal mit Crunch Sounds auf, wie man sie sich nur wünschen kann. Malcolm, ich kann dich hören! Alles, was man sich unter klassischen Hardrock Sounds vorzustellen vermag, ist hier zu bekommen. Der eingangs erwähnte „Depth"-Regler zeigt bereits hier im unteren bis mittleren Zerrbereich gute Wirkung: Niedrige Settings machen das ganze Bassgefüge tight, die Ansprache wirkt kurz angebunden und straff – das alles wohlgemerkt bei weitge-

hend neutralen Settings am eigentlichen EQ, um die Wirkung dieses Parameters nicht zu sehr zu verfälschen. Weiter nach rechts gedreht weicht das Bassfundament auf und die ganze Wucht von crunchigen Powerchords ist zu spüren. Guten Anteil an diesem Verhalten hat die zugehörige Box, ebenfalls abgestimmt nach den Vorstellungen von Eric Steckel. Sie ist bestückt mit vier Celestion Greenbacks, wie sie in den Frühtagen der britischen Soundkultur Ende der 1960er-Jahre verbaut wurden. Um genau zu sein, der verwendete Typ ist ein G12M20 Heritage. Die Box selbst ist von gerader Bauart, Birkensperrholz in Schwalbenschwanzverzinkung. Die gerade Form einer solchen Box wird gerne gegenüber der schrägen Version bevorzugt, weil das räumliche Mehrvolumen sich auch klanglich in ebensolchem auswirkt mit mehr Bass, mehr Wumms. Auf Rollen wurde trotz des Gewichts von 35 Kilogramm verzichtet, die vier Gummifüße sorgen allemal für eine bessere akustische Ankopplung an den Untergrund, das Bassfundament wird damit unterstützt.
All die genannten Attribute wie mehr Bass, mehr Volumen, mehr von allem ergeben dann Sinn, wenn man sieht (und hört), mit welchem Sound Eric Steckel zu spielen pflegt. Er ist wahrlich kein Leisetreter, pflegt große Lautstärke und vor allem richtig viel Gain.

More is more

Exakt daraufhin ist der zweite Kanal, der Overdrive Channel, ausgelegt. Man möge mir die brachiale Wortwahl nachsehen, aber da bricht die Hölle los. Die Zerre quillt aus allen Poren. Eric Steckel bevorzugt hier die Einstellung mit Gain und Bass auf 10. Mit Depth, Presence und Feedback kann hier fein und abgestimmt auf die jeweilige Gitarre dosiert werden, wie stark das Tiefton-gewitter ausfallen soll. Gerade beim Palm Muting – neuerdings habe ich in der Metal-Gemeinde den Begriff „Chugging" dafür gehört – offenbart sich eine Wucht, die ihresgleichen sucht. Gleichzeitig bleibt der Gesamtsound sehr organisch und transparent. Das allerdings erfordert souveränes Muting von linker und rechter Hand. Dann darf man einen Klangkosmos erleben, bei dem man deutlich spürt, dass sich Amp-Bauer und Künstler ausgiebig über ihre Kooperation Gedanken gemacht haben. Auch der Zuschnitt auf Eric Steckels Spielweise mit pfeilschnellen Repeating Licks, Riffs in Drop Tuning und genussvolle Bends, wo das Sustain ganz ausgekostet wird, tritt deutlich hervor.

Fazit

Bei Erscheinen des Hefts sind zwar schon einige Termine der Europatour um, es bleiben jedoch noch einige übrig, gerade in deutschen Locations, wo man Eric Steckel genau auf die Finger schauen und sich von der Klasse des Spielers und des Amps selbst ein Bild machen kann. Blues Metal nennt der 32-jährige Wahlkalifornier Steckel seine Musik. Das umschreibt auch diesen Amp recht gut. Kraftvoller Blues ist genauso drin wie Gain-getränkte Metal-Eskapaden. Die Anleihen italienischer Lebenskunst sind klar erkennbar: lebensfroh, bunt und laut. ∎

DETAILS

Topteil
Hersteller: Mezzabarba Amplification **Modell:** Eric Steckel MZero Overdrive **Herkunftsland:** Italien
Bauweise: Vollröhrentopteil, 2-kanalig, 2 Sound Modes pro Kanal **Leistung:** 100 Watt
Röhren: 5x ECC83 (Vorstufe), 4x EL34 (Endstufe)
Regler (Vorderseite): Drive, Overdrive, Bass, Middle, Treble, Volume 1, Volume 2, Depth, Feedback, Presence
Schalter (Vorderseite): Brite, Boost, Power, Standby
Anschlüsse (Vorderseite): Input
Regler (Rückseite): Slave Level
Anschlüsse (Rückseite): Netzbuchse, External Speakers (4, 8 und 16 Ohm), Slave Out, Send, Return, Footswitch
Gewicht: 20 kg **Bezug:** Blue Snakeskin Tolex
Maße (B x H x T): 620 x 240 x 240 mm
Zubehör: Netzkabel, Fußschalter **Preis:** 3.899 Euro

Box
Hersteller: Mezzabarba Amplification
Modell: Eric Steckel MZero Cab 4x 12"
Herkunftsland: Italien **Bauweise:** Gitarrenbox, 4x 12", gerade **Anschlüsse (Rückseite):** 16 Ohm
Lautsprecher: 4x Celestion Greenback G12M20 Heritage, 16 Ohm
Gewicht: 35 kg **Bezug:** Blue Snakeskin Tolex, Red Pipings
Maße (B x H x T): 750 x 760 x 350 mm **Preis:** 1.599 Euro

www.mezzabarba.com
www.station-musicshop.de

Santa Cruz GUITAR COMPANY

BTM Guitars SINCE 1983

FÜRTHER STRASSE 236
90429 NÜRNBERG
INFO@BTM-GUITARS.DE

Investieren oder abstoßen?

Teil 8

Nahezu jeder Gitarrist kennt wohl den Punkt, an dem man überlegt, ob eine E-Gitarre noch über schlummerndes Potenzial verfügt, wie es erschlossen werden könnte und ob das wirtschaftlich einigermaßen Sinn machen würde, oder ob man sie doch besser verkaufen sollte. Die Absicht dieser Folgen, die in Grand Gtrs & Basses 2.2021 begannen, besteht darin, solche Entscheidungen zu unterstützen.

Von Michael Püttmann

In Teil 1 ging ich unter 1. auf die Herausforderung ein, das Potenzial eines Instruments einzuschätzen. In Teil 2 begann ich mit der Identifikation und Bewertung von Ansatzpunkten für Verbesserungen. Seit der Ausgabe 1.2022 widme ich mich Hardware-Verbesserungen, und dabei als Erstes den verschiedenen Typen von vintage Tele-Brücken.

Die Tele-Bridge und ihre modernen Varianten, Teil 3

Viele Vintage-Fans gehen davon aus, dass die frühesten Spezifikationen auch die besten sind. Demnach müsste bei Telecasters und an denen angelehnten Instrumenten immer der beste Weg sein, sich an den frühen Blackguards zu orientieren und vintage(-style) Stahl-Brücken mit Messing-Saitenreitern als zentrale Verbesserungsmaßnahme anzusehen. Das

Foto 1

kann sogar so sein, muss indes nicht. Messing-Reiter klingen in der Tat grundsätzlich wärmer als Stahl, akzentuieren aber auch andere Frequenzen. Es gibt Gitarren, denen das sehr guttut, so wie das bei einer 1971er Telecaster Thinline der Fall ist, bei der ich die originalen Stahl-Saitenreiter mit je zwei Führungsrillen gegen Brass Saddles austauschte (siehe Foto 1). Meiner Erfahrung nach tendieren die Teles aus den späten 1960er- und frühen 1970er-Jahren nämlich bereits akustisch zu einem schlankeren und bissigeren Tone als ihre Vorfahren. Andererseits testete ich solche Messing-Reiter einmal bei einer Anfang 1956er Tele und baute sie umgehend wieder auf ihre Originale aus Stahl zurück. Heutzutage werden Tele-Saitenreiter aus weiteren Materialien wie Aluminium (sehr tight, schnelle Ansprache, musikalisch offen), Titan (sehr hart, was sich im Sound äußert, überhaupt nicht mein Geschmack), Guss (zum Beispiel Fender

Foto 2

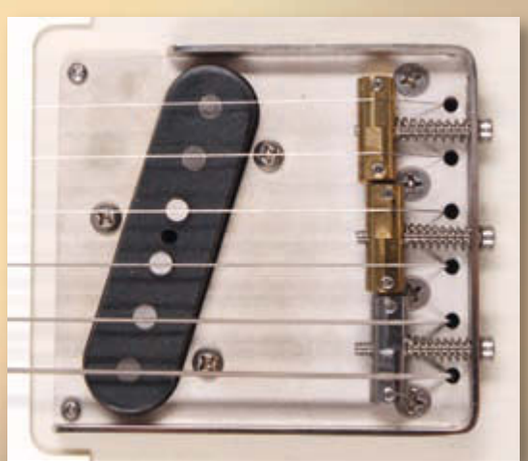


Foto 3

American Standard, relativ matt und leblos), Graphit (lässt die Saiten besser gleiten und wirkt so deren Reißen entgegen, bringt klangliche Kompromisse mit sich) und Materialkombinationen (beispielsweise Graph Tech String Savers, Stahl-Reiter in verschiedenen Versionen mit Graphit-Einsätzen, über die die Saiten laufen, gegenüber reinem Graphit für mich überlegen) gefertigt.

Wenn man schon an das Experimentieren mit anderen Saitenreitern bei einer Tele(-style) denkt, dann drängt sich auf, gleich kompensierte Varianten zu verwenden, die es ebenfalls aus diversen Materialien gibt. Das Konzept, das allen Versionen zugrunde liegt, besteht darin, trotz Beibehalten des klassischen Ansatzes, dass jeweils zwei Saiten über denselben Reiter führen, die Möglichkeit einer erheblich verbesserten Oktavreinheit zu schaffen, indem verschiedene Beschaffenheiten der Saiten berücksichtigt werden. So muss die A-Saite ihren Auflagepunkt etwas näher in Richtung Hals haben als die E6, die D-Saite noch näher als die zwar dünnere, jedoch nicht umwickelte G-Saite, und die E1 wiederum noch einmal näher als die H-Saite. Um das zu erreichen, wählen Hersteller zwei unterschiedliche Herangehensweisen. Abgewinkelte Messing-Reiter sah ich das erste Mal vor circa 35 Jahren von der US-Firma Vintique von Danny Gattons langjährigem Gitarrentechniker, dessen Vater die ersten Prototypen für Gatton fertigte. Dafür wurden zwar wie Anfang der 1950er-Jahre Messing-Stangen in Stücke gesägt, gebohrt, entgratet und poliert, aber das Gewinde der Längsverstellschraube setzte Vintique gewinkelt. Da die Saitenreiter auf ihrer Oberfläche glatt blieben, konnten alle drei Positionen mit nur einer Variante bestückt werden, denn den für die D- und G-Saiten drehte man einfach um. Fender baute diese Saddles zunächst exklusiv auf die ersten Danny Gatton Telecasters, begann jedoch später, sie auch separat zu verkaufen. Hierzulande kam Göldo bereits in den späten 1990er-Jahren mit vergleichbaren Messing-Reitern zu einem sehr günstigen Preis auf den Markt, was – wie so oft – durch eine asiatische Produktion möglich wurde. Darüber, ob zwischen den Saitenreitern jeweils etwas Luft bleiben oder ob sie sich besser berühren sollten, gibt es unterschiedliche Auffassungen. Joe Barden, dessen Tonabnehmer Gatton schließlich spielte, schwört etwa darauf, die Saiten der Saddles so zu winkeln, dass sie einander berühren. Gewinkelte Saitenreiter sehen aber deutlich anders aus als die Originale, die ja parallel zur Hinterkante der Brücke verlaufen. Um näher an dieser Anmutung zu bleiben, haben andere Hersteller zwei unterschiedliche Wege eingeschlagen. Callaham Guitars bietet kompensierte Reiter an, bei denen die beiden seitlichen Bereiche gegenläufig abgewinkelt wurden (Fotos 2). Man kann auch Materialien innerhalb eines Sets mischen, beispielsweise um die E- und A-Saiten mittels eines Stahl-Reiters tighter und mehr twangy zu akzentuieren (Foto 3). Fortsetzung in Grand Gtrs & Basses 4.2022.

Ich freue mich über jegliches Feedback inklusive Wünsche und Anregungen an **info@tone-nirvana.com**, bitte aber um Verständnis, dass ich aus zeitlichen Gründen keine individuellen Antworten versprechen kann.

www.tone-nirvana.com

Anzeige

Less is more

D'Aquisto Avant Garde made by Aria

Die vermeintlich paradoxe Rhetorik wird dann plausibel, wenn der Rezipient den bewusst gesetzten Sinnfehler des geflügelten Wortes „Weniger ist mehr" erkennt: Weniger Verzierungen mögen besser gefallen als viele, wie auch weniger Gift für den Überlebenswilligen besser ist als mehr davon … Das Modell-Design der Avant Garde von D'Aquisto made by Aria steht im innovativen Archtop-Bau stellvertretend für diese Erkenntnis.

Von Wolfgang Kramer

Bereits in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts war „less is more" populär unter Designern, Architekten und Künstlern. So wurde die Bevorzugung minimalistischer Formen von Ludwig Mies van der Rohe als Prinzip seiner Vorstellungen vom Bauen verwendet. Nach Antoine de Saint-Exupéry ist „Perfektion dann erreicht, wenn man nichts mehr hinzufügen und nichts mehr weglassen kann". Von Einstein stammt das diesbezügliche Zitat „Mache die Dinge so einfach wie möglich, aber nicht einfacher", und die Werbebotschaft von Mercedes Benz für den Smart lautet schlicht „Reduce to the max!" Last, but not least kennt wohl jeder Design-affine Zeitgenosse den kultigen Radio-Plattenspieler-Klassiker „Schneewittchensarg" von Braun und dessen legendären Designer Dieter Rams mit seinem knackig-kurzen Leitspruch „weniger, aber besser".

Im Archtop-Bau steht James L. D'Aquisto (1935-1995) unstrittig als „heir of the throne" seines einstigen Lehrmeisters, des Archtop-Papstes John D'Angelico. In seinem Wissen und den handwerklichen Fähigkeiten dem großen Vorbild ebenbürtig, führte er die Kunst des Archtop-Baus mit seinen innovativen Ideen und hohem Anspruch an ein perfektes Instrument auf ein neues Niveau. Mit seiner letzten neu entwickelten Modellreihe der „Futuristic Series", zu denen die Avant Garde zählt, führte er die traditionelle Bauweise weiter in eine puristischere klare Formensprache, die in der Reduktion der verzierenden Akzente vollumfänglich der Klangoptimierung dienen sollte. Im Verzicht auf opulenten Verzierungsschnickschnack wie multiple Binding-Einfassungen, opulent vergoldetes Hardware-Bling-Bling und einen überfrachteten Materialmix zugunsten der ausschließlichen Verwendung ausgesuchter hochwertigster Hölzer für die Herstellung (ausgenommen der Mechaniken) mit dem Fokus auf höchstmögliche tonale Ausbeute schuf er mit seinen Gitarren Kunstwerke, die in ihrer klaren Ästhetik eine wertige Anmutungsqualität erzeugen, die ihresgleichen sucht. Neben der Tätigkeit in seinem Einmannbetrieb entwarf D'Aquisto auch Modellreihen für so bekannte Gitarrenfirmen wie Hagström und später bis kurz vor seinem Tod für Fender. Die in seiner Werkstatt in Handarbeit hergestellten Futuristic-Modelle Solo, Avant Garde, Centura, Teardrop und Advance zählen mittlerweile zu den most sought after archtop-guitars worldwide im sechsstelligen Preissegment sofern überhaupt angeboten und liegen damit außerhalb jeglicher Erreichbarkeit für den Normalo mit latenter Portfolio-Inkontinenz.

Die D'Aquisto made by Aria Archtops, a very special story …

Die Modelle Solo, Avant Garde, Centura und Teardrop der Futuristic-Serie wurden in einem Limited Edition Run zusammen mit den eher traditionelleren D'Aquisto-Exponaten New Yorker, Jazz Line, Centura Electric und Semi Hollow (LP-Style) anfangs bis über die Mitte der 2000er Jahre in Japan gefertigt und in einem extra Katalog 2004 vorgestellt. Infolge der geringen Auflage war das globale Angebot im Einzelhandel äußerst spärlich und nur wenige Exemplare gelangten in den deutschsprachigen Raum. Das Preissegment lag mit 2.800 bis 3.400 Euro nicht auf Schnäppchenniveau und in den einschlägigen Fachpostillen wurden die D'Aquisto Replikate eher stiefmütterlich behandelt. Meine Recherche gestaltete sich ziemlich schwierig, da konkretere evidenzbasierte Daten zur Thematik von Aria auf Anfrage nicht mehr zu ermitteln waren. Das Ergebnis des weiteren Stöberns im Netz führte zur vorsichtigen Erkenntnis, dass die unterschiedlichen Statements und Blickwinkel sowohl zum Hintergrund der Lizenzrechte als auch die dazu divergierenden Behauptungen in diversen Foren allenfalls beschreibend und ohne justiziable Formulierungen zu publizieren wären. Die geposteten Meinungen zu den Aria-Replikaten selbst imponieren stark emotional aufgeladen und reichen von „overpriced piece of junk" und „campfire wood" bis hin zu „very fine archtops" und „high quality instruments." Die Wahrheit dürfte in dem Umstand zu finden sein, dass James L. D'Aquisto nach dem Tod seines Lehrmeisters 1964 keine glückliche Hand in der späteren Wahl der Partner hatte, mit denen er geschäftliche Übereinkommen traf und Verträge unterschrieb, und so um die Früchte seiner Arbeit gebracht wurde. Dies fand seine tragische Fortsetzung nach dem Tod von D'Aquisto 1995, wonach die Familie D'Aquisto nach eigenen Angaben leer ausging und vom geschäftlichen Partner übervorteilt wurde, der angeblich den Aria-Deal illegal mit der Behauptung, die Namensrechte zu besitzen, lizensierte. Mit der gleichen Begründung soll der Ex-Partner schon vorher bei Fender die Einstellung der Produktion der Archtop-Modelle „Elite" und Ultra" erreicht haben, da Fender sich zur Ver-

meidung eines Rechtstreits darauf einließ. James L. D'Aquistos Sohn James D'Aquisto II verweist in einem Facebook Post darauf, dass die Produktion der Aria-Replikate schließlich zugunsten der Familie mit juristischen Mitteln legal gestoppt worden sei „from making the horrible knockoffs they were producing". Auch andere Familienmitglieder wehren sich auf Facebook gegen kursierende Gerüchte, sie hätten die Aria-Replikate autorisiert. Unterm Strich lassen sich zwei kontroverse Lager ausmachen: Auf der einen Seite die Familie D'Aquisto, die sich um ihr Erbe betrogen fühlt, und die Besitzer von D'Aquisto Instrumenten, die sich massiv gegen jeglichen Vergleich ihrer wertvollen Originale mit den Japan-Replikaten wehren, auf der anderen Seite die Besitzer/Spieler eben dieser Replikate, die ihre Instrumente wegen ihrer tonalen Qualitäten und wegen ihres innovativen puristischen Designs schätzen und sich darüber im Netz positiv austauschen.

Da ein weiteres Aufdröseln der Materie den Rahmen des Artikels sprengen würde, wird das Kapitel hier beendet. Wer sich für mehr Details interessiert, schaut bitte hier:

„Acquired of the Angels/The Lives and Works of Master Guitar Makers John D'Angelico and James L. D'Aquisto" von Paul William Schmidt;
„D'Angelico – What's in a Name?" von Frank W. M. Green;
„Archtop Guitars – The Journey from Cremona to New York", Rudy Pensa;
Facebook Seite D'Angelico und D'Aquisto, Posts der Familie zur Thematik;
Webseite www.jazzguitar.be.

Look, Feel und Sound der Avant Garde made by Aria

Die Optik der Avant Garde imponiert im klassischen 17 Inch Korpusformat der traditionellen Archtop-Vorfahren wie einer Advanced Gibson L5 oder D'Angelico Excel. Das dezente Amber-Blonde Finish fokussiert den ersten Blick auf die proportional ausgewogene Formensprache der Non-Cutaway-Lady und die elegante Puristik der einzelnen Komponenten, alles wirkt wie aus einem Guss gefertigt. Der Verzicht auf opulente Ornamentik und Zierrat zugunsten einer Reduktion der Materialität auf das Wesentliche schaffen zusammen mit der klaren und harmonischen Linienführung für den Betrachter eine souverän-ruhige Anmutungsqualität. Der Vergleich mit den Exponaten des Bauhauses der Dessauer Jahre als Heimstätte der Avantgarde der klassischen Moderne drängt sich nicht nur wegen der gewählten Modellbezeichnung, sondern auch wegen der gestalterischen Intention der Entwicklung einer zeitlosen Ästhetik auf. Im Gegensatz zum originalen D'Aquisto-Vorbild

DETAILS

Hersteller: Aria Co. Inc. **Herstellungsland:** Japan **Modell:** D'Aquisto Avant Garde **Gitarrentyp:** Akustik-Archtop Non-Cutaway **Korpus:** gewölbte Decke und Boden, Korpusbreite 43 cm (17 Inch), Korpuslänge 52 cm (20 1/2 Inch) , Einfassung von Decken- und Bodenrändern mit Holz-Binding, Zargenbreite 8 cm (3 1/8 Inch) **Decke:** massive Sitka-Fichte in Form gepresst (solid formed Top), Schalllöcher ellipsenförmig spitz zulaufend **Boden/Zarge:** massiver geriegelter Ahorn in Form gepresst/kein Laminat **Hals:** aus einteiligem Rohling gefertigt mit schwebendem Deckenüberstand der Wölbung angepasst (wie bei Lang-Archtops), doppelt verstellbarer Stahlstab (double action wie etwa Rickenbacker) **Kopfplatte:** Art-déco-Style ohne Overlay/Abdeckung wie Roger mit seitlich angesetzten Holzapplikationen, teilweise innen durchbrochen (slotted peghead), mittig eingelegter Zierspan **Mechaniken:** vergoldete Gotoh-Einzelmechaniken 3L/3R gekapselt mit Ebenholzflügeln, schwarze Holzabdeckkappe für Einstellschraube **Griffbrett:** Ebenholz mit Holz-Binding eingefasst, 22 Medium Jumbo Bünde ohne Nullbund, Breite 1. Bund 44 mm; 22. Bund 58 mm; seitlich in der Einfassung neun schwarze Dot-Markierungen, davon die Oktave doppelt, zur Orientierung **Mensur:** 64,8 cm (25 1/2 Inch) **Brücke:** „Acuton-Bridge" verstellbar, designed by D'Aquisto, Ebenholz dreiteilig, Verstellung erfolgt unter Verzicht auf übliche Metallbauteile (Rändelschrauben, Gewindestangen) durch horizontalen Holzschieber **Schlagbrett:** stilisiertes Art-déco-Design, Ebenholz **Saitenhalter:** trapezförmige Ebenholzausführung mit unterseitigem schwarzem Metallwinkel zur Zargenbefestigung **Neupreis 2004:** 3.200-3.500 US-Dollar **Lackierung:** naturfarbener dünner Auftrag

sind Decke und Boden der Aria-Archtop nicht aus dem Vollen geschnitzt (hand-carved top and back), sondern aus mittig verleimten Sitka-Fichte- beziehungsweise Ahorn-Platten-Rohlingen, die unter Hitze/Dampf mittels Pressen (solid formed) ihre gewölbte Form erhalten. Während die puristischen Archtop-Liebhaber mit diesem Verfahren eher fremdeln, geht selbst die altehrwürdige Firma Gibson inzwischen den gleichen Weg mit ihrer aktuellen Solid Formed L7-Style Archtop mit Venetian Cutaway und ihre PR-Abteilung befleißigt sich des höchsten Lobs über diese Bauweise im Vergleich zu ihren Carved-Top Archtops: „It surpasses even that lofty standard by employing a new solid-formed spruce top and maple back." Ein Schelm, wer Böses dabei denkt. Natürlich spielen die Produktionskosten und Stückzahlen eine Rolle für die finale Gewinnerzielungsabsicht bei industriell gefertigten Produkten. Auch die Rationalisierung der Produktionsabläufe ist von Bedeutung und wird bei Aria schlau umgesetzt. Alle drei D'Aquisto Modelle (Solo, Avant Garde, Centura) haben identische Korpusmaße und Decken- beziehungsweise Boden-Rohlinge, die dann in der weiteren Verarbeitung (Schalllöcher, Cutaway-Ausschnitt oder Non-Cutaway-Belassen) erst ihre spezifische Identität erhalten. Das Inspizieren der Details lenkt den Blick auf die massige Ebenholzbrücke (Acutone-Bridge) und ihre pfiffige Technik der Höhenverstellung durch Verschieben des mittigen Holzstabes, anstatt zwei kleine Metall-Gewindestangen mit Rändelschrauben wie üblich dafür zu nutzen. D'Aquisto wollte so eine möglichst störungsfreie Übertragung des gesamten Frequenzspektrums der Saiten auf die Decke erreichen und unterschiedliche Frequenzen der Materialschwingung von Holz und Metall vermeiden. Die breite Auflagefläche des Brückenunterteils sollte potenzielle Probleme mit Obertönen der dünn ausgearbeiteten X-Braced-Decke des Originals kontrollieren helfen. Die Blickachse führt über das einlagenbefreite Ebenholzgriffbrett zur Kopfplatte, die mit ihrer durchbrochen-filigranen Ausführung in der grazilen Optik zu den dominanteren Komponenten Brücke und Saitenhalter korrespondiert. Bei der Kopfplatte wurde die Reduktion der Mittel in gleicher Weise beibehalten und auf ein Overlay (Kopfplattenfurnier) verzichtet, lediglich die seitlich angesetzten Holzapplikationen sowie ein mittig eingelegter Zierspan und die Abdeckung der Einstellschraube sind verbaut. Was für ein fundamentaler Unterschied zur oldschool Kopfplatte einer D'Angelico New Yorker oder Guild Artist Award! Für gute Stimmung sorgen vergoldete Gotoh 3L/3R-Einzelmechaniken gekapselt mit Ebenholzflügeln. Das zierlichere Schlagbrett stellt mit seiner nach oben schmal auslaufenden Form das verbindende optische Glied der verbauten Hardware auf der Decke in Richtung Kopfplatte dar. Die beiden ellipsenförmig spitz zulaufenden Schalllöcher haben nichts mehr mit den traditionellen Violinen-F-Löchern gemein und optimieren durch die größere Öffnung die Abstrahlung des Schalldrucks in Richtung Publikum. Der Hals verfügt über ein modernes und griffiges Profil, ist aus einem einteiligen Roh-

Anzeige

ling mit schwebendem Deckenüberstand der Wölbung angepasst und verfügt über einen doppelt verstellbaren (double action) Stahlstab. Der trapezförmige Saitenhalter aus Makassar-Ebenholz ist mit einem unterseitigen schwarzen Metallwinkel an der Zarge verschraubt. Das Griffbrett hat eine stolze Mensur von 25 ½ Inch (64,8 Zentimeter) und ist mit 22 Medium Jumbo Bünden ohne Nullbund bestückt. Die Breite beträgt am 1. Bund 44 Millimeter, am 22. Bund 58 Millimeter. Zur Orientierung über die Griffbrettlagen dienen neun schwarze Dot-Markierungen (Oktave doppelt) seitlich in der Einfassung. Die Korpusecken und der Hals sind mit Ahorn-Binding eingefasst.

Klangcharakteristik

Da keinerlei Elektronik verbaut wurde, zählt bei dieser rein akustisch angebotenen Archtop das rein akustische Potenzial umso mehr. James L. D'Aquisto befreite mit seinen originalen Modellen der Futuristic-Serie die Archtop-Gitarren aus ihrer traditionellen Nische des bedämpft antiquierten Handschuhtons. Inwieweit D'Aquistos Gene und seine innovativen konstruktiven Merkmale mit dem Ziel der Kalibrierung optimaler Klangergebnisse sich auch im Aria-Replikat offenbaren, wird sich im musikalischen Einsatz zeigen. Im Fingerstyle-Modus ohne Plektrum imponiert die Avant Garde mit einer luftig lebendigen Tonalität, der Fingersatz wird direkt und mit einer pointierten Dynamik in eine warme, harmonische Klangqualität umgewandelt bei einem ebenmäßigen Abschwingverhalten, der Klang steht voll im Raum. Beim Plektrumspiel eröffnen sich deutlich die stillen Reserven der Archtop, eine satte Holznote prägt die Single Notes ebenso wie die perligen Akkorde. Im direkten Unplugged-Vergleich mit meinen 18,5 Inch Archtop-Klangmonstern Levin de Luxe und Sonntag D'Angelo wirkt die Aria-Archtop lautstärkemäßg eher deplatziert, aber in puncto Schönheit der Mellow-Tone-Klangfarbe liegt sie mit der Sonntag mindestens gleichauf. Die Ausgewogenheit im Spiel bis in höchste Lagen prädestiniert die Aria als gute Wahl für Studioarbeit. Im Sinne des Abgleichs der eigenen subjektiven Eindrücke bitte ich immer wieder zu Besuch weilende Musiker/Sammler/gitarrespielende Freunde um ihren Eindruck der vorgestellten Instrumente. Im Ergebnis zeigten sich bei der Aria Avant Garde alle von der schönen Klanganmutung beeindruckt und die High-End Eigner/Sammler von exklusiven Vintage-Archtops staunten nicht schlecht über den satten füllig-resonanten Klang, die hochwertige Verarbeitung und die angenehme Bespielbarkeit einer „Pressdecken-Klampfe", der sie bisher einen Platz inmitten ihrer Carved-Top-Schätzchen verwehrt hätten.

Fazit

Die hier vorgestellte D'Aquisto Avant Garde made by Aria ist eine hochwertige Archtop-Gitarre, die mit der Technologie einer industriellen Fertigung die innovative Ästhetik, die besonderen konstruktiven Merkmale und die meisterliche Kunst eines legendären Archtop-Pioniers für Archtop-Liebhaber des Genres jenseits der wenigen unerreichbaren Originale überhaupt exemplarisch verfügbar und dabei finanziell noch erschwinglich offerieren sollte. Dass die Produktion bereits nach einer kurzen Laufzeit wieder eingestellt wurde, ist sicher auch dem Aspekt der juristischen Differenzen zwischen den beteiligten Parteien (D'Aquistos Hinterbliebene, Ex-Partner, Nachlassnehmer usw.) geschuldet. Vorsichtig angemerkt ist sicher nicht auszuschließen, dass ursprünglich eine längerfristige Produktion der Modelllinie geplant war. Es wäre sicher töricht zu glauben, diese Avant Garde made by Aria spiele in der gleichen Liga wie das originale Vorbild von James L. D'Aquisto, dem unstrittigen Thronfolger vom Archtop-Hohepriester John D'Angelico und posthum inzwischen global als die Nummer eins im Archtop-Bau postuliert. Im gleichen Maße falsch und von ignoranter Unkenntnis ist aus meiner Sicht die Japan-Bashing-Attitüde, die Fernost Avant Garde als „seelenloses Globalisierungsprodukt" abzuwatschen oder vom hohen Ross als „Overpriced Junk" zu verunglimpfen. Die Aria D'Aquisto Modelle polarisieren in der Guitar-Community wie keine vergleichbare andere Archtop und befeuern die Erregungsbewirtschaftung ungemein; dabei sind mittlerweile weder die wenigen (unbezahlbaren) Originale noch die lizensierten Aria-Replikate (eher bezahlbar) im globalen einschlägigen Marketplace erhältlich. Wer eine hat, der behält sie und hat seine Freude damit … Halt, da entdecke ich beim Surfen im Netz doch tatsächlich bei einem Music Shop in Kassel (weder verwandt noch verschwägert noch sonst wie verbandelt, mein Ehrenwort!) eine blonde 2004 D'Aquisto Avant Garde für 3.410 Euronen, eine weitere angebotene blonde Schwester bei archtop.com ist verkauft. Sorry, worauf wartet ihr? ▮

Ovation
GUITARS

Gibson

togia

Musikhaus Öllerer GmbH
Jägerndorferstrasse 1-3
D-83395 Freilassing
www.musikhaus.org

Traditional Western

2006 Martin Roy Rogers OM-45 Deluxe Limited Edition

Roy Rogers war ein amerikanischer Country-Sänger und erfolgreicher Vertreter des Typs singender Cowboy – ein Western-Film-Format, das Hollywood Mitte der 1930er-Jahre kreierte. Und: Er besaß die erste von Martin gefertigte OM-45-Deluxe-Gitarre, eine von nur 14 Stück insgesamt. Sein leicht Bling-behaftetes Instrument diente 2006 als Vorlage für eine Kleinserie im Custom Shop und gilt mittlerweile als gesucht. Ein gebrauchtes Exemplar ist gerade im Gitarren-Studio Neustadt gelandet.

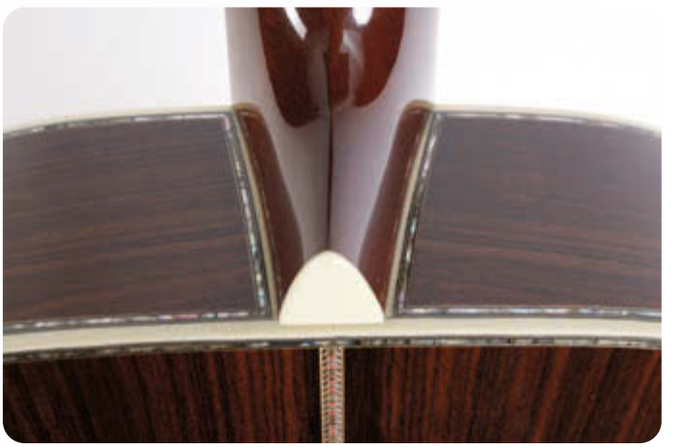
Von Nicolay Ketterer

Roy Rogers, 1911 als Leonard Franklin Slye in Ohio geboren, wurde als Country-Musiker in den frühen 1930er-Jahren mit seiner Gruppe Sons of the Pioneers erstmals bekannt. Zu einem Klassiker der Band zählt der Song „Cool Water". Richtig berühmt wurde er allerdings mit dem zweiten Standbein seiner Karriere, das kurze Zeit später hinzukam: Mitte der 1930er-Jahre kamen Hollywoodstudios auf die Idee, ein neues Western-Film-Format aus der Taufe zu heben, bei dem ein singender Cowboy die tragende Rolle spielen sollte – die Figur des Singing Cowboy war geboren. Die populären Schauspieler der Ära – darunter John Wayne – schieden aufgrund mangelnden Gesangstalents für die Anforderung aus. Rogers' Kollege, der Country-Sänger Gene Autry, wurde zum ersten Prototypen der Gattung und zu einem der erfolgreichsten Vertreter der Schauspieler/ Sänger-Rolle in diesem Genre. Rogers trat 1935 erstmals in einem Film auf, drei Jahre später erhielt er eine Nebenrolle in einem Film mit Gene Autry, damals noch unter seinem bürgerlichen Namen Leonard Slye. Autry, so heißt es, wollte für seine Arbeit mehr Geld, weshalb die Filmstudios ein Interesse daran hatten, einen zweiten großen Star aufzubauen. In einem Wettbewerb ging Rogers als Sieger hervor, und eine Filmproduktionsfirma verhalf ihm zu seinem Künstlernamen.

Schließlich nahm Rogers' eigene Filmkarriere Fahrt auf, und er avancierte seinerseits zum singenden Cowboy-Filmstar, der in über 100 Filmen mitwirkte. In den 1940er-Jahren war er Gastgeber der „Roy Rogers Show", die neun Jahre lang im Radio und von 1951 bis 1957 im Fernsehen übertragen wurde. Später lieh Rogers einer Franchise-Unternehmung von Restaurants seinen Namen. Er starb 1998 im Alter von 96 Jahren.

Ein stetiger Begleiter seiner musikalischen wie auch seiner Filmkarriere war eine Martin OM-45 Deluxe, hergestellt 1930 – nur eines von 14 überhaupt gefertigten OM-45 Deluxe-Exemplaren. Dem Vernehmen nach kaufte sie Rogers bei einem kalifornischen Pfandleiher für damals 30 US-Dollar, der Neupreis betrug 180 US-Dollar. Die Gitarre war mit dezentem Bling ausgestattet, darunter Ivoroid-Binding am Korpus und Abalone-Inlays am Schallloch, im Griffbrett, auf der Bridge, im Tortoise-Schlagbrett, am Zargenstoß (der Punkt, an dem die beiden Zargenhälften auf der Rückseite zusammenlaufen) und in der Kopfplatte. Das Instrument wurde 2009 für 460.000 US-Dollar verkauft.

2006 legte Martin eine Kleinserie auf, die seine Gitarre mit den typischen OM-45-Deluxe-Spezifikationen samt Adirondack-Fichtendecke nachempfand: 84 Exemplare wurden hergestellt. Zusätzlich zu den originalen Eigenschaften wurde der Neuauflage ein Inlay mit Rogers' Unterschrift nach dem 19. Bund verliehen. 14 Stück kamen mit Rio-Palisander-Korpus und -Griffbrett auf den Markt, genau so viele wie ursprünglich produziert worden waren. Bei den restlichen 70 kam Ostindischer Palisander zur Verwendung – was vor allem dem Exportgedanken geschuldet war, schließlich ließ sich bei der Neuauflage schon lange kein neu mit Rio-Palisander gefertigtes Modell mehr über den Kon-



DETAILS

Hersteller: Martin Custom Shop **Modell:** 2006 Roy Rogers OM-45 Deluxe Limited Edition **Herkunftsland:** USA **Gitarrentyp:** Akustikgitarre **Korpus:** Dreadnought **Decke:** Adirondack **Bracing:** scalloped „Golden Era"-Style **Finish:** Hochglanz-Nitrolackierung **Zargen:** Palisander **Boden:** Palisander **Hals:** Mahagoni (einteilig) **Halsform:** V **Griffbrett:** Ebony, Roy-Rogers-Unterschrift als Einlage am 19. Bund **Mensur:** 645 Millimeter **Bünde:** 20 **Sattel:** Knochen **Bindings:** Ivoroid **Inlays:** Abalone **Brücke:** Ebony **Mechaniken:** Waverly **Zubehör:** Case **Preis:** auf Anfrage (gebraucht) **Besonderheiten:** limitierte Auflage, Abalone-Inlays (Griffbrett, Schlagbrett, Kopfplatte, Zargenstoß), Tortoise-Schlagbrett, Exemplar mit Griffbrett und Korpus aus Ostindischem Palisander **Vertrieb:** Martin Guitar **Leihgabe:** Gitarren-Studio Neustadt

www.martinguitar.com
www.gitarren-studio-neustadt.de

tinent hinweg exportieren, da selbst den CITES-Bestimmungen entsprechendes Rio-Palisanderholz nicht nur vor dem magischen Datum 1993 gefällt worden sein musste, sondern sich bereits auf dem jeweiligen Kontinent, auf dem das neue Instrument verkauft werden sollte, befunden haben musste. Eine der 70 Ostinder-Ausfertigungen hat sich nun als Gebrauchtexemplar im Gitarren-Studio Neustadt eingefunden – eine gute Gelegenheit für einen Test.

Praxis

Die OM-45-Deluxe befindet sich in gutem Zustand mit nur wenigen Gebrauchsspuren, offenbar ein Sammlerstück, das weitgehend pfleglich behandelt wurde. Die Verarbeitungsqualität fällt insgesamt gut aus. Eine Kleinigkeit: Auf der Rückseite ist der erwähnte Zargenstoß beim Drüberfahren zu spüren. Ob es sich dabei um einen typischen Verarbeitungsfehler handelt, wie er manchen Großkonzernen in der Custom-Shop-Fertigung immer noch unterläuft oder schlicht eine Entwicklung des Instruments ist, die in den letzten 15 Jahren aufgetreten ist, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Der Hals ist als halbwegs kräftiges V-Profil gehalten und liegt gut in der Hand. Im ersten Moment klingt die Gitarre angenehm unspektakulär – was eine Stärke sein kann. Kein überlanges Sustain, keine überpräsenten Obertöne im Bassbereich, sondern ein Modell, das wunderbar begleitend ein deutliches Fundament liefern kann, ohne sich selbst allzu obertonreichglänzend ins Spiel zu bringen. Dabei macht es genau das, was man von dieser Bauart mit Adirondack-Decke erwarten kann: Das Standgas ist aufgrund der Steifigkeit typischerweise niedrig, die Decke verlangt nach etwas Kraft in der rechten Hand, um in Schwingung zu geraten. Kräftiges Strumming und beherztes Flatpicking werden durch fulminante Wiedergabe belohnt. Gleichzeitig bleibt die Dynamik nach oben offen, das Instrument komprimiert erst sehr spät. Der Bass ist füllig und erinnert fast an Dreadnought-Bauweisen.

Aufgrund des eher warmen statt übermäßig hellen Klangcharakters entbehrt der Klang der Gitarre etwa des Papierraschelns bei Akkorden. Das Impulsverhalten bleibt klar. Filigranes Fingerstyle-Spiel im unteren Dynamikbereich findet erwartungsgemäß unter dem Bereich statt, ab dem die Decke anspricht, und bleibt daher undefiniert. Für eine projizierende akustische Beschallung, bei der tragende angenehme Klänge mit viel Fundament gefragt sind, eignet sich das Modell sehr gut. Ganz so, wie es in den 1930er-Jahren gewesen wäre, wo Verstärkung noch Mangelware war. Stilistisch ist es für alles offen, was man von einer fulminanten OM erwarten kann – von Country, Americana über (lauten) Folk, Blues und Rock bis Bluegrass.

Fazit

Die Martin OM dürfte unter Sammlern allein schon aufgrund der limitierten Auflage zu Interesse führen. Dahinter steckt – wie man fraglos erwarten kann – eine hochwertige Gitarre, die über gute Klangeigenschaften verfügt. Wer eine seltene Martin möchte, findet hier ein gelungenes Instrument, das alle Anforderungen an kräftiges Spiel und Tragfähigkeit erfüllt. Und das, so darf man beruhigt konstatieren, gilt für eine fulminante OM-45 im Allgemeinen – nicht nur für singende Cowboys! ▮

Crew

READY TO TAKE-OFF

FITS ALL DIFFERENT ELECTRIC GUITAR SHAPES

bam

l'original

Designed by BAM in Normandie, France

www.bamcases.com

Gigs by bam VERSION 2.0

BAM GIGS APP, VERSION 2.0, FOR FREE

Download the GIGS APP, start scheduling and planning your music life and track your instrument.

Download on the App Store | Get it on Google play

In cooperation with

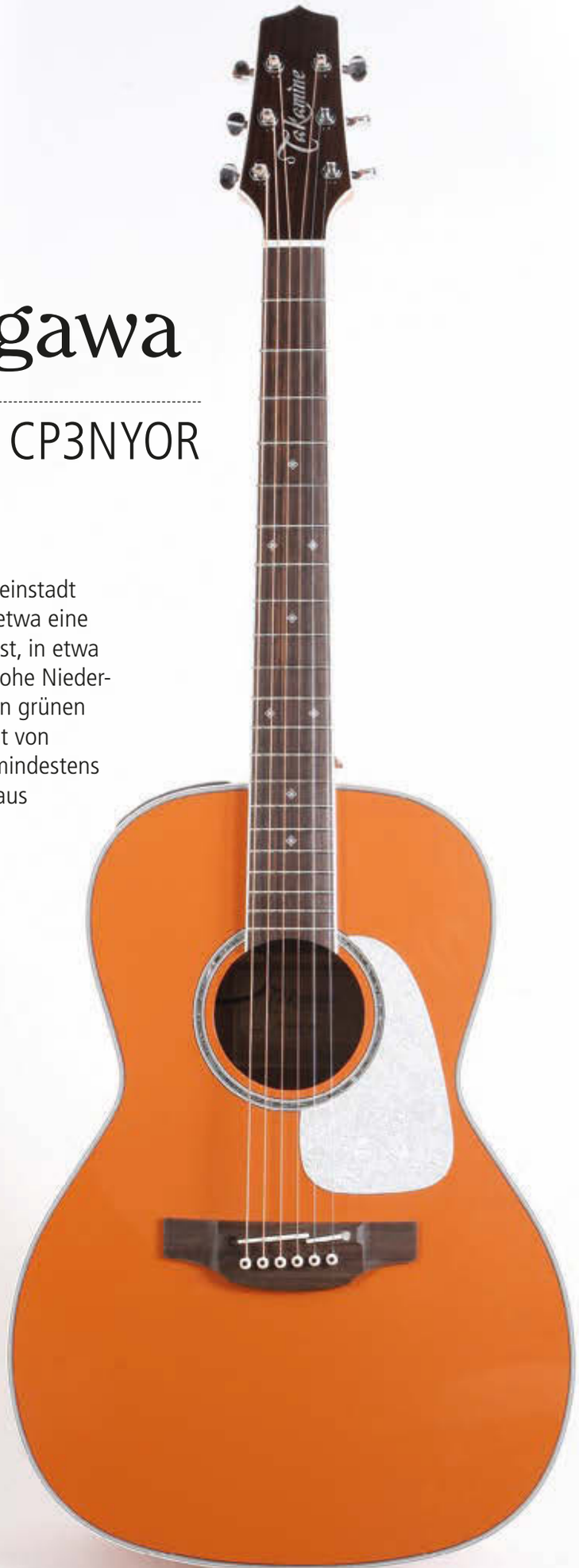
vodafone

Orangen aus Nakatsugawa

Takamine New Yorker CP3NYOR

Natürlich haben Sie es sofort gemerkt! Da die Kleinstadt Nakatsugawa in der japanischen Präfektur Gifu etwa eine Jahresdurchschnittstemperatur wie Berlin aufweist, in etwa 600 Metern Höhe liegt und es dort eine relativ hohe Niederschlagsmenge gibt, wachsen an den umliegenden grünen Hügeln natürlich keine Orangen. Dennoch kommt von dort ein genauso auffällig leuchtendes Teil, das mindestens so erfreulich ist wie Rosen aus Tirol oder Tulpen aus Amsterdam und einem ebenso ein Lächeln ins Gesicht zaubert.

Von Leonardt Breuken



Warum ausgerechnet Orange, wird sich manch einer verwundert fragen? Die Antwort lautet, warum nicht? Die New-Yorker-Form, deren Bezeichnung an die kleinen Gitarren, die Christian Friedrich Martin zu der Zeit baute, als er noch in NY wirkte, angelehnt ist, wird von Takamine in vielen verschiedenen Serien und Versionen angeboten. Es gibt sie in matter Transparentlackierung, durchscheinendem schwarz/braunem Molasse Gloss und selbst in wunderbarem Koa Holz, darüber hinaus mit Halsansatz am 12. oder 14. Bund. Zu den wirklich kleinen Gitarren darf man sie allerdings nicht zählen, ihr Korpus ist deutlich länger als bei einer Parlor, und das gesamte Korpusvolumen entspricht eher einer Triple-0. Dennoch ist sie die Zarteste im Takamine Portfolio und liegt ob ihrer etwas geringeren Korpustiefe und den schlanken Ausmaßen

wesentlich bequemer im Arm als eine Dreadnought oder Mini-Jumbo. Dass man hier optisch etwas wagt, zumindest für den europäischen Markt, ist klar. Auf japanischem Boden ist man in Sachen Farbgestaltung deutlich schmerzbefreiter. In Tokioter Musikgeschäften stößt man, selbst in der Luxusklasse, auf Steelstrings in bei uns nie gesehener Farbgebung, da darf es ein transparentes Lila auf geflammtem Ahorn oder ein Farbverlauf von Pink nach Dunkelrot sein, Japaner lieben so etwas! Werden bei uns nicht sogar Luxusautos in Knallfarben verkauft, ein kanariengelber Lamborghini, ein giftgrüner Porsche, warum soll man sich also bei einer Gitarre nicht ebenfalls etwas trauen? Dadurch, dass alle Kanten unserer Orange mit weißem Kunststoff-Binding versehen sind, sie ein Schlagbrett aus Pearloid, eine Abalone-Rosette und dezent-edle Diamonds im Griffbrett trägt, wirkt sie durchaus nobel und sehr stimmig.

So strahlend und intensiv die Lackierung auch ist, im Gegenlicht kann man sehr gut erkennen, dass der Lack auf dem Deckenholz so dünn wie möglich aufgetragen wurde. Man kann die Maserung des Holzes immer noch erahnen. Als Hersteller ist man ja immer etwas in der Zwickmühle, einerseits soll die Lackierung hochglänzend und makellos sein, andererseits kann der Ton sich besser entfalten, je weniger Lack aufgetragen wurde. Bei der CP3 wurde dieser Balanceakt perfekt absolviert.

Japan Style

Takamine ist ein sehr traditionsbewusstes Unternehmen, welches einerseits stark auf Handarbeit, langjährige Mitarbeiter und alt-

bewährte Techniken baut, jedoch andererseits sehr innovative Werkzeuge einsetzt, und ein Pionier bei der Entwicklung von On-board-Preamps und leistungsstarken Piezos ist. Mit der orangefarbenen Gitarre, die den sperrigen Namen CP3NYOR trägt, zeigt Takamine wieder einmal, wozu sie in diesem Preisbereich fähig sind. Die New Yorker ist, abgesehen von den Zargen, vollmassiv. Diese Konstruktion bietet ausschließlich Vorteile und wurde nicht aus Gründen der Kostenersparnis so gewählt, denn zum einen spielt das Material der Zargen keine wirkliche Rolle für den akustischen Klang, zum anderen ist man so besser gegen

jede Belastung gewappnet, die wegen der relativ großen und schweren Preamps, die verbaut werden, auf den Korpus einwirkt. Bei einer Takamine ist alles solide, zuverlässig und stabil. Gerade auf Bühnen, bei unterschiedlicher Witterung und starker Beanspruchung ist sie ein zuverlässiger Partner. Wer glaubt, dass diese hohe Stabilität den Ton negativ beeinflusst, wird schnell eines Besseren belehrt. Unsere auffällige Kandidatin überrascht mich schon bei den ersten offenen Akkorden, denn sie klingt erstaunlich voll und präsent. Natürlich treten bei geringeren Bodymaßen die Bässe in den Hintergrund, und Mitten sowie Höhen sind präsenter, doch dies ist absolut kein Nachteil. Akustisch setzt sich so ein Instrument aufgrund seines Frequenzbereichs mitunter wesentlich besser durch als etwa eine Jumbo, die aus einem Ensemble nicht mehr hervorsticht. Akkorde, die in höchsten Lagen gegriffen werden, sind ebenso laut und prägnant wie die ihrer offe-

nen Kollegen. Wer wie ich gerne mit dicken, harten Plektren arbeitet, kann aus der Kleinen, erstaunlich viel Lautstärke herausarbeiten, dabei überpowert sie allerdings nicht, sondern hält den Druck stand. Wer es lieber zart und fingerstylish angehen mag, kommt ebenso auf seine Kosten, er wird zwar nicht diese Kraft herauskitzeln können, aber dafür mit einer gleichmäßigen, sensitiven Wiedergabe belohnt. Somit wäre bewiesen, dass Takamine sehr gute Akustikgitarren bauen kann, wobei gerade ihre elektrifizierten Vorzüge der Grund für ihren exzellenten Ruf sind. In der vorliegenden New Yorker tut der bewährte CT48 II Vorverstärker seinen Dienst, ein Aggregat, das den Test der Zeit bestanden hat und sich in vielen Gitarren internationaler Superstars, von Garth Brooks, über Bruce Springsteen, bis zu Simon Neil von Biffy Clyro, findet. Übersichtliche Bedienung, hohe Frequenzbreite und in Zusammenarbeit mit dem Palathetic Pickup mit übergroßen Piezo-Kristallen ein unheimlich starkes Signal, das sich auch in großen Venues und bei lauten Bands durchsetzt. Ob man nun die Orangene an einen Akustik-Combo von Vox oder Schertler oder einen Powermischer mit hochwertigen Speakern anschließt, das Ergebnis kann sich immer hören lassen. Mit wenigen Handgriffen ist der Sound den eigenen Bedürfnissen angepasst. Dazu kommt, dass Takamine die einzige Marke ist, deren unterschiedliche Preamp-Modelle innerhalb von Sekunden ausgetauscht werden können, so eröffnen sich deutlich mehr Möglichkeiten, die Gitarre dem eigenen Geschmack anzupassen.

Nippon Classic

Ein eminent wichtiger Punkt in der japanischen Kultur ist das Streben nach Perfektion. Schlampigkeit, Nachlässigkeit, Unehrlichkeit oder Mittelmaß werden dort nicht geduldet. Umso erstaunlicher ist es, dass ein Instrument in dieser Verarbeitungsqualität und zu diesem Preis aus einem vergleichsweise kostenintensiven Produktionsland, welches nicht hinter Europa oder den USA zurücksteht, verfügbar ist. Die orangefarbene New Yorker macht wirklich Spaß, ist etwas Besonderes und dürfte für jeden Singer/Songwriter, der etwas aus der Masse herausstechen will, die perfekte Begleiterin sein. Ob rein akustisch oder auf großen lauten Bühnen, die CP3NYOR besitzt die passende Stimme. Sie ist die perfekte Vereinigung von knalligem Auftreten, traditioneller Baukunst und hoher Qualität. ▮

DETAILS

Hersteller: Takamine Guitars
Modell: CP3NYOR
Herkunftsland: Japan
Gitarrentyp: Steelstring
Korpusformat: New Yorker (Parlor)
Decke: Zeder, massiv
Boden/Zargen: Sapele, Boden massiv
Hals: Mahagoni
Halsprofil: Medium D
Griffbrett: Palisander
Griffbretteinlagen: Diamonds
Bünde: 20 Medium
Mensur: 630 mm
Halsbreite Sattel: 42,5 mm
Elektronik: Takamine CT4B II
Hals-Korpus-Übergang: 14. Bund
Steg: Palisander
Stegeinlage: Knochen
Sattel: Knochen
Mechaniken: Gotoh, Chrom
Listenpreis: 1.349 Euro
Zubehör: Koffer
Vertrieb: Musik Meyer, Marburg

www.takamine.com
www.takamineguitars.de
www.musik-meyer.de

75
Maton
EBG808C Nashville
maton.com.au
iMUSIC NETWORK
iMusicnetwork
Kapellenweg 5
97268 Kirchheim
Fon +49 (0)9366 99979
info@i-musicnetwork.com

Kontrollierte Atmosphäre

Madrugada

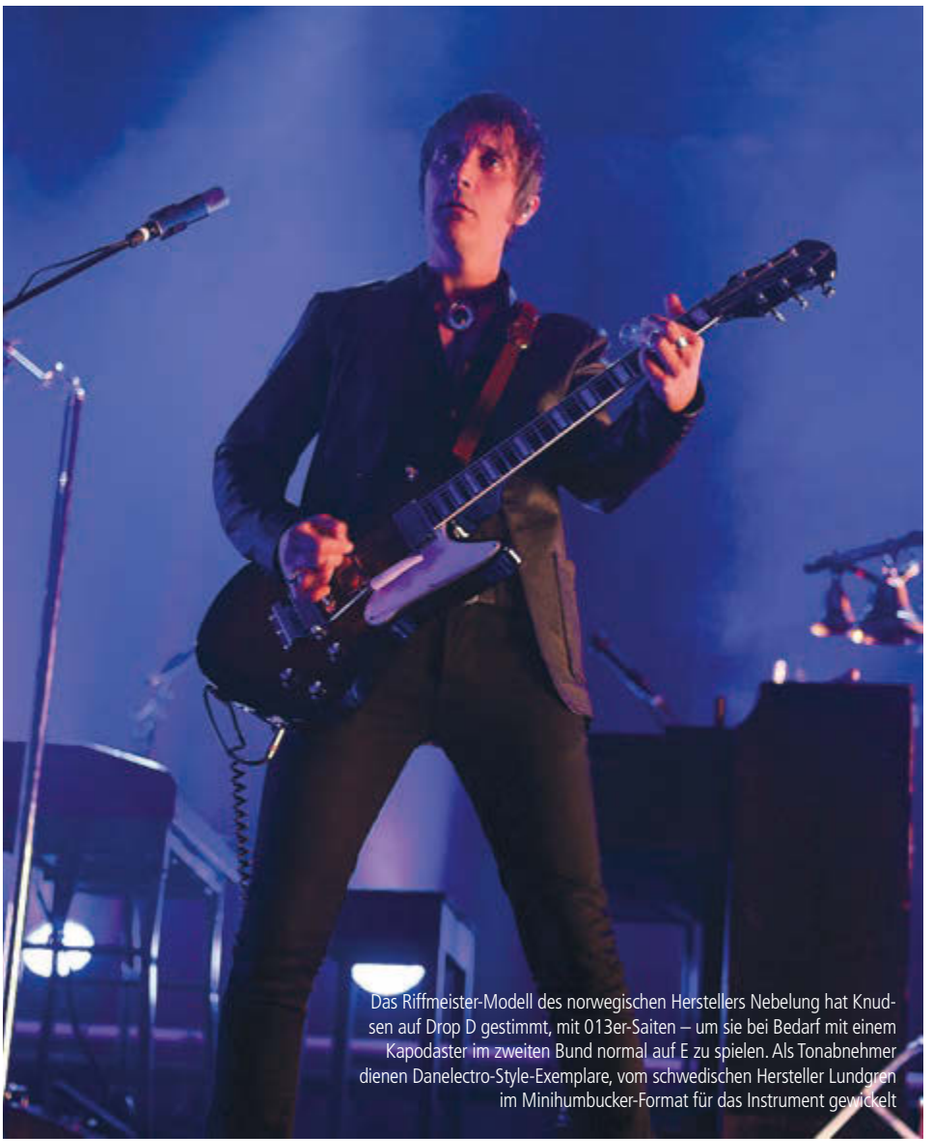
Madrugada sind mit ihren melancholischen, kräftigen Rock-Songs die bekannteste Indie-Band Norwegens. Neben Sänger Sivert Høyem waren vor allem stimmungsvolle Jazzmaster-Licks tragend. Der prägende Gitarrist Robert Burås starb 2008, die Band löste sich zwischenzeitlich auf. Mittlerweile sind sie wieder auf Tour, mit einem neuen Album im Gepäck. Ein Gespräch mit den Musikern über die Herausforderung, ein stilbildendes Mitglied ersetzen zu müssen, über kontrollierte Live-Sounds und den Reiz, den Gesang musikalisch passend mit spannenden Licks zu stützen und dabei atmosphärisch zurückhaltend zu bleiben.

Text von Nicolay Ketterer, Fotos von Nicolay Ketterer und Knut Aaserud

In Stuttgart im großen Live-Club „Im Wizemann": Die norwegische Indie-Band Madrugada macht Station auf ihrer Tour zum aktuellen Album „Chimes At Midnight". Das enthält die Quintessenz dessen, was die Band ausmacht: getragene Rock-Songs, mal eruptiv, mal sich langsam atmosphärisch mit gezielter Spannung aufbauend, aber immer mit rotem Faden. Darüber schwebt die sonore Stimme von Sänger Sivert Høyem, der neben seinem interessanten Timbre auf Englisch vor allem erzählerisch spannende bildhafte Texte vermittelt, rhythmisch punktgenau in die Musik eingewoben. Mal geht es um einen verrückten Traum in einer Psychiatrie („Love's Institution"), mal melancholisch um Bestandsaufnahmen in Beziehungen oder – ironisch – um den Kick, älter zu werden und sich endlich unterzuordnen, im rockigen „Blood Shot Adult Commitment".

Das Wort Madrugada ist Spanisch/Portugiesisch und bedeutet Morgengrauen – es beschreibt die Zwischenzustände, die die Bandmitglieder in Sachen Stimmung oft heimsucht. Gegründet hat sich die Band 1995, das Debütalbum „Industrial Silence" folgte vier Jahre später. Das aktuelle Album ist hingegen das erste seit 14 Jahren. Die Gruppe hatte sich 2008, nach dem Tod des prägenden Gitarristen Robert Burås, dessen geschmackvolle, spar-

Madrugada live, v.l.n.r.: Bassist Frode Jacobsen, Schlagzeuger Jon Lauvland Pettersen, Sänger und Akustikgitarrist Sivert Høyem, die Gitarristen Christer Knudsen und Cato Thomassen



Das Riffmeister-Modell des norwegischen Herstellers Nebelung hat Knudsen auf Drop D gestimmt, mit 013er-Saiten – um sie bei Bedarf mit einem Kapodaster im zweiten Bund normal auf E zu spielen. Als Tonabnehmer dienen Danelectro-Style-Exemplare, vom schwedischen Hersteller Lundgren im Minihumbucker-Format für das Instrument gewickelt

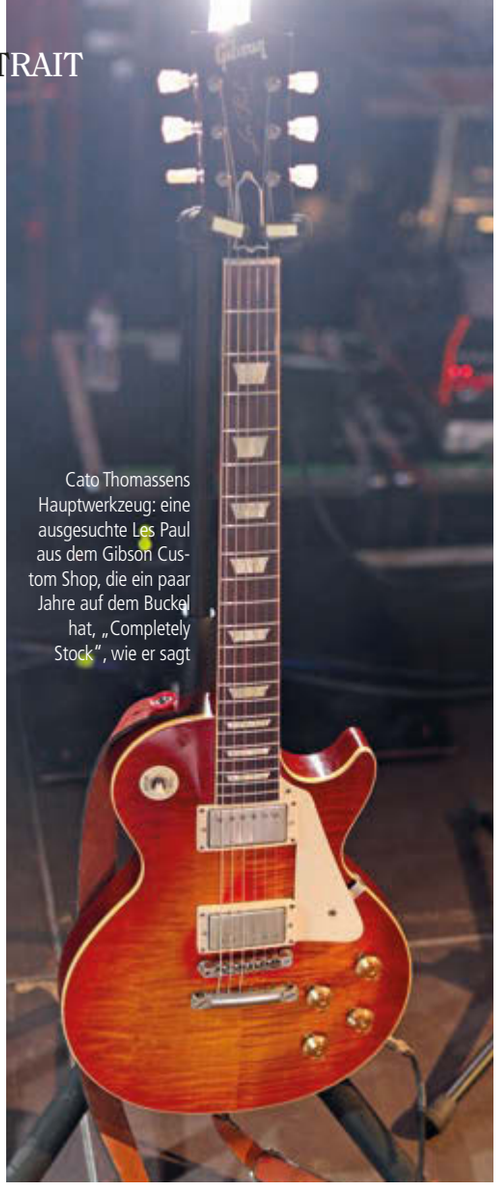
same wie eingängige Jazzmaster-Licks Sivert Høyems Gesang praktisch umarmten, aufgelöst. Dabei wirkte Burås wie eine Art musikalischer Prairie-Cowboy im Schnee irgendwo im Norden Europas. Der Gitarrist starb während der Aufnahmen des damalig letzten Albums, schlicht „Madrugada" betitelt. Die Band stellte es noch fertig und ging auf Tour, um es mit Cato als Ersatzmann zu promoten. Danach folgte die erwähnte Auflösung.

Sivert Høyem hatte bereits eigene Musik veröffentlicht und widmete sich seiner Solokarriere. Wie könnte man jemanden innerhalb einer Band ersetzen, der so prägend war, und dessen zwischenmenschlicher wie musikalischer Verlust für seine Musikerkollegen augenscheinlich eine schwere Last darstellte? Zunächst stellte sich die Frage nicht. Zum 20. Geburtstag des Debütalbums „Industrial Silence" entschloss sich die Truppe, mit dem Material wieder auf Tour zu gehen. Daraus ergab sich mehr. Während ihrer Abstinenz entwickelte sich eine größere Fangemeinde im Netz, welche die Songs auf YouTube hörte.

Beim Soundcheck in der kleinen Halle klingt die Band angenehm kontrolliert, der leere Raum wummert nicht ohne das fehlende Publikum. Schlagzeuger Jon Lauvland Pettersen schlägt seine Trommeln leise, fast dezent an, lässt die Fälle schwingen. Sänger Høyem spielt eine zwölfsaitige Akustikgitarre, später eine sechssaitige, mit synthetischen Pad-Halleffekten unterlegt.

Die Leerstelle von Burås füllt auch seit der Neugründung Cato Thomassen, inzwischen allerdings zusammen mit seinem Kollegen Christer Knudsen. Beide hatten Høyem zuvor musikalisch bei seiner Solokarriere begleitet. „Bei vielen Teilen des Albums kommen Gitarren-Overdubs ins Spiel, wir brauchten also zwei Gitarristen, dazu Keyboard und Organ-Sounds", erinnert sich Knudsen anlässlich der Jubiläumstour 2019. „Da ich beides mache, bin ich wohl eine gute Art Hausmeister-Typ, der alles übernehmen kann. Das sind nicht die Guitar-Hero-Parts – das ist Catos Job, er ist der Gitarrenheld", meint er schmunzelnd. Auf der aktuellen Tour übernehmen beide abwechselnd den Piano- und Keyboard-Arbeitsplatz, weil sie auf dem Album ebenfalls beide Gitarre und Keyboards spielen.

Die Arrangements wirken seit jeher gut sortiert, mit dem Ziel der Atmosphäre im Hinterkopf, wohingegen manche Bands Intensität automatisch mit Lautstärke gleichsetzen – was eine Verwechslung sein kann. Madrugada machen das Gegenteil. Natürlich nutzten sie auch die obere Dynamik-Range als Ausdrucksmittel, doch nicht per se, erklärt Knudsen. „Nach meiner Erfahrung ging es bei dieser Band immer darum, dass fast ‚orchestrierte' Parts vorhanden waren, an die sich jeder hält." Das macht den



Cato Thomassens Hauptwerkzeug: eine ausgesuchte Les Paul aus dem Gibson Custom Shop, die ein paar Jahre auf dem Buckel hat, „Completely Stock", wie er sagt

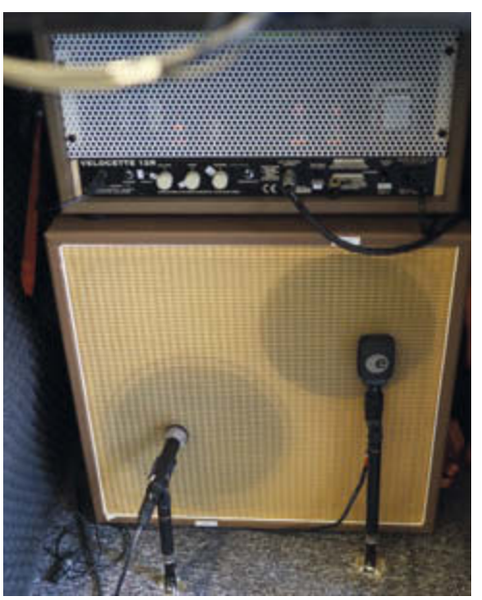
Blick auf das Amp-Setup, weg vom Bühnengeschehen in offenen Cases untergebracht. Hier die beiden Orange Custom Shop 50-Halfstacks von Cato Thomassen

Spannungsaufbau selbst in den teils langen Instrumentalstrecken zur bewusst austarierten Aufgabe. „Natürlich gibt es bei Konzerten viele Stellen, bei denen etwa Cato Freiraum hat, aber die Parts sind ansonsten vorarrangiert. Es ist keine Jam-Band, wir sind nicht die Grateful Dead!", meint er schmunzelnd. Die Musik sei umgekehrt nicht fixiert bis zu dem Punkt, dass es um exakte Reproduktion gehe. „Es geht lediglich nicht darum, irgendwie zu jammen. Wie du gesagt hast, es ist ein kontrollierter Ablauf."

Was die ursprüngliche Auflösung angeht: Wenn jemand ersetzt werden muss, der zentral prägend für eine Band war, besteht immer die Gefahr, verglichen zu werden und gleichzeitig lediglich seine Parts, die kreative Leistung zu reproduzieren, ähnlich einer Tribute-Band. Ein Blick auf die Aufzeichnung eines 2019er Gigs vom Rockpalast zeigt, dass die Truppe weit davon entfernt ist, sondern ganz in der Stimmung aufgeht. Es gehe darum, den Song zu spielen, nicht Burås auf strikte Art zu reproduzieren, so Christer Knudsen. „Ich denke, das hat sich praktisch entwickelt: Wir hatten anfangs Roberts Gitarren-Parts sehr genau im Kopf, und natürlich seinen Sound! Es ging darum zu schauen, ob wir diese Sounds einfangen könnten, mit dem gleichen Equipment – wie einem Fender Twin, einem Marshall Plexi … Aber das entwickelte sich während der Vorproduktion, bevor die Tour losging. Es bleibt natürlich in dem Spirit verankert."

Im Fluss bleiben

Bei Tribute-Bands fällt auf, dass sie ein Konzert selten fließen lassen, weil die Musiker sich automatisch selbst drängen und beobachten, um nah am Original zu sein – während der ursprüngliche Musiker eher im Moment leben kann, weil er ohnehin alles Notwendige musikalisch mitbringt. „Richtig! Und das war nie der Punkt. Während der Vorproduktion für die 2019er Tour war das vielleicht der Ausgangspunkt, indem wir uns die ursprünglichen Alben anhörten und versuchten, dem nahezukommen. Sobald wir die Parts kannten, fingen wir an, das Ganze weiterzuentwickeln." Sein Kollege Cato Thomassen ergänzt: „Ich denke, wie bei jedem Gig, wenn du mit jemand anderem spielst, abgesehen von deiner eigenen Musik, musst du zuallererst den Song lernen! Danach kannst du nicht zu viel darüber nachdenken, ob du am Original dran bist oder nicht – solange du deinen Part hinbekommst, und im Rahmen des gleichen Vibes bist. Ich denke nicht so viel darüber nach, wie es früher klang. Du musst deine eigene Interpretation finden. Das Schöne ist, jetzt haben wir ein paar neue Songs, auf denen wir spielen! Das fühlt sich sehr gut an.



Christer Knudsen verwendet ein Velocette 12R Top mit passender Box …

… sowie einen beigefarbenen Vox AC15H1TV Heritage-Combo

Und wenn sich das mit den alten Songs mischt, nimmst du ein paar der neuen Elemente in die alten Songs mit rein und erreichst eine Konsistenz. Unter den ursprünglichen Mitgliedern gibt es nie Gerede, wie es früher klang – wir sind jetzt die Band."

> Christer Knudsen: „Wir haben nie gedacht: Was würde wohl Robert spielen? Das wäre künstlerischer Selbstmord"

Ob sie der Gefahr erlegen seien, sich während der Aufnahmen zum neuen Album bei der Frage ertappt zu haben, wie wohl Robert Burås gespielt hätte? Knudsen: „Das überhaupt nicht – aber wir kamen gerade zurück von einem Jahr auf Tour, bei der wir die ‚Industrial Silence'-Platte gespielt hatten." Man trug daher das entsprechende Gepäck, aus der Tour kommend, mit sich. „Vielleicht bist du in dem Spirit, falls das Sinn ergibt. Ich bin sicher, wir brachten etwas von der Emotion mit, allerdings nie in der Art zu denken, was würde wohl Robert machen? Das wäre künstlerischer Selbstmord." Man habe nie den gleichen Blickwinkel, sondern schränke sich selbst ein, „wir hätten uns zum Narren gehalten".

Nach wie vor existiert ein gelungenes Wechselspiel zwischen Gesang und Gitarren, wie eine gegenseitige Ergänzung, sie lassen sich ungezwungen gegenseitig Platz im Arrangement. „Cato und ich achten automatisch auf Siverts Stimme. Sie ist das Hauptelement, das jeder hören will! Zu versuchen, da reinzustoßen, wäre dämlich. Du musst also einen Weg finden, drumherum zu spielen." Trotzdem wird der Song optimal musikalisch unterstützt, es geht nicht um reine Zurückhaltung, um Platz zu lassen. „Nein, du nutzt den Platz dazwischen, um etwas Interessantes zu liefern." Cato Thomassen meint, es gehe darum, nach einem Lick den musikalischen Staffelstab praktisch wieder an den Gesang zu übergeben. „Ich höre sehr stark auf den Gesang, sowohl rhythmisch gesehen als auch aus der Sicht eines Produzenten – in dem Sinne: Das ist der Spot für die Vocals. Das ist aber wahrscheinlich nur Erfahrung. In den alten Tagen, als wir jung waren und in Bands spielten, wollte jeder so viel wie möglich machen – was auch auf gewisse Art cool sein kann!", meint er lakonisch schmunzelnd, „doch in dem Setting hier ergibt sich das sehr natürlich. Ich schaue, wo ich den Gesang subtil unterstützen kann, mit kleinen Licks, fast wie ein Harmoniegesang. Nichts, was mit dem Gesang konkurriert, aber einen Unterschied macht. Das ist nichts, worüber wir sprechen, es passiert einfach." Sie lachen.

Zwischen Jazzmaster, Les Paul, Tele, Strat und experimentellen Gitarren

„Die meisten Spacey-Sounds überlasse ich Cato, sein Setup ist darauf optimiert", erläutert Knudsen die Rollenverteilung. „Wir machen beide Gritty Stuff", entgegnet Cato Thomassen lachend. „Aber Christer macht mehr die bodenständigen Sounds, die alles zusammenhalten, und ich stolpere darüber hinweg, auf eine Art", meint er augenzwinkernd. Thomassen spielt als Hauptgitarre eine Gibson Les Paul aus dem Custom Shop, die ein paar Jahre alt ist. Das überrascht fast, angesichts der oft clean anmutenden prägnanten Single-Note-„Flair"-Sounds. Das lange Sustain kommt gut zum Tragen, die Präsenz erscheint ungewohnt, so wie sie nur eine besonders gute Les Paul liefern kann, die an eine Tele erinnert. Ansonsten nutzt er eine Strat, Tele und eine Jazzmaster.

Nebelung Riffmeister-Gitarre für die Doppelrolle aus tiefer und normaler Stimmung

Christer Knudsen nutzt neben einer neuen Fender Jazzmaster und seiner alten Tele etwa eine norwegische Gitarre, eine Nebelung Riffmeister mit einem Korina-Body. „Sie ersetzt mir praktisch zwei Gitarren: Wenn ich die nicht hätte, bräuchte ich eine separate Bariton-Gitarre, auf Drop D gestimmt, mit 13er Saiten." Er spielt sie mit einem Kapodaster am zweiten Bund auf E. Die Tonabnehmer stammen vom schwedischen Pickup-Hersteller Lundgren: „Er wickelte mir Danelectro Tonabnehmer in die Firebird-Minihumbucker-Gehäuse, sodass ich den ‚Schmutz' mit dem niedrigen Ausgangssignal habe, den du von Danelectro bekommst." Stichwort Tonabnehmer: Knudsen schätzt besonders die alten Pickups in seiner 1968er Telecaster, die er ebenfalls mit auf Tour hat. Er mag deren mikrofonische Eigenschaften und was sie zur Atmosphäre beitragen. „Ich übertreibe nicht – du kannst sprichwörtlich in die Tonabnehmer reinsingen!" Er schreibt es der Alterung zu. „Das kannst du nicht bei einem High-End-Pickup-Hersteller – Lollar oder andere – bekommen." Bei ihren Jazzmasters haben beide auf Mastery Bridges gewechselt. Das Halten der Stimmung und die Ansprache, der Andruck habe sich verbessert. Christer Knudsen: „Jetzt ist es ein Schlachtschiff." Es mache einen großen Unterschied, pflichtet ihm Thomassen bei. Das alte Vibrato haben beide beibehalten. „Manche gehen auch auf ein Mastery oder Descendant Vibrato, aber für mich funktioniert das Fender Vibrato", so Cato Thomassen.

Bassist Frode Jacobsen spielt neben einem Preci einen Music Man Stingray (im Bild), beide über ein Effekt-Setup, und einen alten Ampeg SVT-AV samt 8x10-Zoll-Box

Madrugada Live-Impression: Sänger und Akustikgitarrist Sivert Høyem spielt hier seine zwölfsaitige Guild F-412 über ein Fishman Matrix-System

Gitarren-Amps fernab der Bühne

Die Gitarrenverstärker der Musiker befinden sich an der Bühnenseite, nahe dem Ausgang – bis auf den Bassverstärker allesamt in große Cases mit Schaumstoff untergebracht. Cato Thomassen nutzt zwei Orange Custom Shop 50 Amps mit 2x 12 Zoll Boxen, Christer Knudsen verwendet ein Velocette 12R-Halfstack mit 2x 12 Zoll Box und einen beigefarbenen Vox AC15H1TV Heritage-Combo. Die Front der Schaumstoff-Cases ist offen, wird aber bei Bedarf mit Molton abgehängt, um den Schall etwas zu reduzieren, je nach Location. „Das liegt daran, damit für Lars *(Voldsval, der FOH-Mann der Band, Anm. d. Autor)* die Amps nicht in alle Mikrofone auf der Bühne reinföhnen", erläutert Knudsen. Sonst würde das Übersprechen in alle Mikrofone das Gesamtergebnis zu sehr beeinflussen. „Das war sein Wunsch, dass wir sie nicht auf der Bühne platzieren. Wir spielen ohnehin mit In-Ear-Monitoring, daher fällt es uns nicht auf." Auf Speaker- Simulationen oder gar ein Kemper Setup verzichten sie bislang. „Das ist noch eine Stufe zu weit gedacht, für mich wenigstens, zumindest jetzt. Vielleicht sehe ich das in einem Jahr anders! Ein Schritt nach dem anderen *(lacht)* – bei der letzten Tour habe ich zum ersten Mal mit In-Ears gespielt, dazu begannen wir, die Amps neben der Bühne zu verwenden." Man müsse sich an Veränderungen gewöhnen. „An einem bestimmten Punkt wollte unser vorheriger Gitarren-Tech unbedingt, dass wir auf Kemper umsteigen. Speziell in Deutschland hatten wir stets Probleme mit Tonabnehmereinstreuungen, warum auch immer." Ihr aktueller Gitarren-Tech hat ihnen eine Box gebaut, die die Signale symmetrisch zum Verstärker führt. „Das hilft zumindest."

Wie er die Isolation mit In-Ears empfindet, gerade in einer Band, die auf wabernde Atmosphären und gefühlt auf das Zusammenspiel im Raum angewiesen ist? „Noch mal – kann gut sein, dass ich das in einem Jahr zurücknehme, aber eines der Dinge, die mir mit In-ears auffallen: Der Klang kann sehr ähnlich sein von Nacht zu Nacht. Das ist einerseits gut, kann jedoch gleichzeitig nachteilig sein: Die Einflüsse, die ein Club, ein Raum mit einbringt, sind jede Nacht anders – und das ist etwas, das ich gerne will!" Es sporne ihn an, „in dem Sinne: Oh, der Raum klingt klasse – und die Amps klingen toll hier", dadurch spiele man anders, das schätze er.

Bass-Setup

Bassist Frode Jacobsen spielt einen Preci sowie Music Man Stingray. Auf seinem Effektboard fallen unter anderem Fuzz-Pedale auf, etwa das Aguilar Agro-Bass-Effektpedal sowie eine Source Audio True Spring-Federhall-Emulation. Sein Amp steht ebenfalls nicht auf der Bühne, ist aber als einziger im laufenden Betrieb nicht eingecased – es handelt sich um ein altes Ampeg SVT-AV Vollröhren-Topteil samt 8x 10 Zoll Box.

E-Gitarren-Amps für Akustik-Piezo-Tonabnehmer

Überraschend ist allerdings das Amp-Setup von Sänger Sivert Høyem, das aus einem Orange Halfstack und einem alten Fender Silverface Deluxe Reverb besteht. Er spielt gelegentlich Akustikgitarren, eine alte Gibson Southern Jumbo sowie eine Guild F-412 12-Saitergitarre. „Letztere habe ich für ein Soloalbum vor einer Weile gekauft und habe sie seitdem viel live benutzt." Die Verstärkung für beide Instrumente ist indes spannend: Neben der Bühne steht ein alter Fender Silverface Deluxe Reverb und ein Orange Amp, die Akustikgitarren laufen darüber, die Lautsprecher werden per Mikrofon abgenommen. „Ich spiele sie über Piezo-Tonabnehmer. Ich habe magnetische Tonabnehmer und hybride Mikrofon/Piezo-Setups in der Vergangenheit ausprobiert, aber mich dann für das Fishman Matrix-System in all meinen Gitarren entschieden." Auf der Bühne klingt der Sound über die E-Gitarrenverstärker angenehm füllig, ohne die sonst teilweise unkontrollierten Dynamikspitzen eines direkten Piezo-Signals. „Die Inspiration für das Setup kam vermutlich von Grant Lee Philips, meint Høyem. „Er spielte seine 12-Saitergitarre durch einen E-Gitarren-Amp auf beeindruckend klingenden Grant-Lee-Buffalo-Alben Mitte der 1990er-Jahre. Ich fing bei meinen Solo-Shows vor rund zehn Jahren an, zwei Amps zu nutzen zusammen mit dem Line-Signal der Gitarre, und

seitdem ist das der Standard bei meinen Shows. Heutzutage muss ich mich nicht mal darum kümmern, das Line-Signal abzuschalten, wenn ich elektrisch spiele, sondern lasse das cleane Direktsignal für unseren Sound-Engineer, damit er mit beidem herumspielen kann. Das Neue auf dieser Tour: Beide Amp-Signale laufen durch Keeley Double-Tracker-Pedale auf meinem Effektboard, mit leicht unterschiedlichen Einstellungen, um den Klang der aufgeschichteten Akustikspuren auf dem letzten Madrugada-Album zu emulieren." Wie lassen sich Fehler als Gitarrist auf der Bühne bei dem Versuch, einen herkömmlichen Akustik-Sound im Live-Kontext zu erreichen, vermeiden? „Ich bin kein Experte, aber ich würde sagen, es ist am besten, das Setup einfach zu halten, mit nur wenigen Parametern, wenn es um einen normalen Akustik-Sound geht: nur ein Piezo, eine gute DI-Box und ein schön klingender Preamp. Ich gebe mich nicht der Illusionen hin, dass es mir möglich wäre, in einem Live-Setting den Sound meiner Akustikgitarren reproduzieren zu können, den ich im Studio habe. Solange der Sound gut reagiert und groß klingt, bin ich größtenteils glücklich."

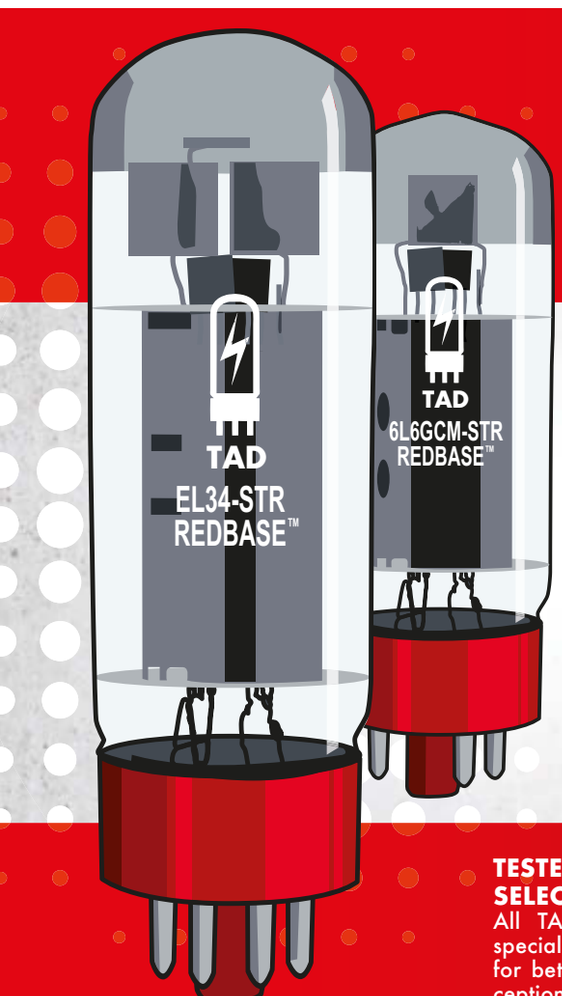
Am Abend hält die Band, was die Klänge beim Soundcheck versprechen: Das Set beginnt mit neuen Songs. Das Publikum erweist sich als hungrig, erfreut sich der Atmosphären und der geordneten Gitarren. „Es sieht aus, als ob ihr lächelt hinter euren Masken!", meint Sivert, gelöst und erfreut. Im Rahmen des Auftritts fällt auf, wie viele eingängige Songs die Band bislang produziert hat – es wirkt fast wie eine „Greatest Hits"-Zusammenstellung. Die Schmachtballaden „What's On Your Mind" und „Majesty" stellen Höhepunkte dar. „Blood Shot Adult Commitment", durch ein Megafon skandiert, stellt gefühlt eine Meisterprüfung in Sachen Dynamik und Spannungsaufbau dar, mit zwei Akkorden. Ob „The Kids Are On High Street", „Valley Of Deception", „Black Mambo", „Strange Color Blue" – der Band scheinen die spannenden Atmosphären nicht auszugehen. Es ist eines dieser Konzerte, das immer weitergehen hätte können, trotzdem zum richtigen Zeitpunkt zu Ende ging. Nach einem beeindruckend umfangreichen Zugabenblock schwärmen die Zuschauer in die kalte Frühlingsnacht aus, als Auslaufmusik lässt die Band „If I Can Dream" von Elvis abspielen.

Überraschendes Akustik-Gitarren-Amp-Setup: Sänger und Akustikgitarrist Sivert Høyem spielt seine Instrumente per Piezo-Pickup über einen Orange Amp sowie – hier im Bild – einen Fender Silverface Deluxe Reverb

Dazu wird der Madrugada-Schriftzug auf die Leinwand hinter der Bühne projiziert, vor blau-gelbem Hintergrund, als Solidarisierung mit der Ukraine. ▮

www.madrugada.no

Anzeige



TAD REDBASE™ FAMILY

NOW! EL34-STR

THE NEW EL34 STANDARD!

- manufactured in a new TAD exclusive production facility
- in-yer-face tone with just the right amount of angry bite
- harmonic top-end, classic EL34 midrange punch
- 1st choice by world-leading amp builders

TESTED · MATCHED · PREMIUM SELECTED · BY TAD/GERMANY
All TAD REDBASE™ tubes receive a special burn-in and formatting process for better cathode emission and the exceptionally detailed sound structure.

Tube Amp Doctor® EST. 1993 WORMS, GERMANY

www.tubeampdoctor.com

Wiederbelebte Liebe

Red Hot Chili Peppers

Ihrem neuen Album „Unlimited Love“ schickte die amerikanische Rockband Red Hot Chili Peppers kürzlich eine Art Gebrauchsanweisung voraus. Darin ließen die vier Musiker hochtrabende Ambitionen erkennen. Ihre kollektive Antenne sei auf den göttlichen Kosmos ausgerichtet gewesen, weil sie so unglaublich dankbar dafür waren, dass es möglich war, gemeinsam wieder in einem Proberaum zu sein.

Text von Max A. Mazing, Fotos von Sandy Kim, RHCP Supermarket und Packshot

Als Bande von Brüdern im Geiste sei es ihnen einmal mehr darum gegangen, ihre Musikersprache zu verbessern. Nun gut, Bescheidenheit gehörte nie zu den Tugenden des kalifornischen Quartetts, weswegen das verbalisierte Getöse um die Platte eigentlich nicht weiter verwundert. Allerdings nehmen sie im weiteren Verlauf ihrer Verbesserungsthese den Mund diesmal derart voll, dass die den faden Beigeschmack einer vollkommen aufgeblähten unternehmerischen Nichtigkeit hinterlässt. Als ob sie ein neues Parfüm unters Volk bringen wollten, dem mehr oder weniger zwangsläufig die antizipierte Langeweile des Profanen innewohnen würde, jagen sie einem verschachtelten Bild das nächste hinterher. Da ist von Wellen, gar von der ganz großen Welle die Rede. Um auf der schwindelfrei reiten zu können, wenn sie die Band denn abholt, habe man sich gewappnet. Mit „Unlimited Love", versteht sich. Sogar ihr immer-mal-wieder-produzierender Klangregisseur Rick Rubin wurde ob so viel wortreichen Klimbims recht rührselig, wie er seinerseits verlautbaren ließ.

Frusciantes Rückkehr

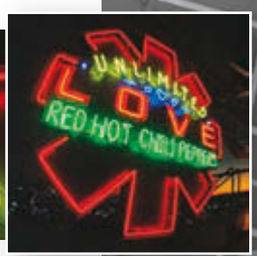
Es sei eine mitreißende brüderliche Wärme von der Band ausgegangen, als sie in seinen Shangri-La-Aufnahmeräumlichkeiten auftauchten, um ihre zwölfte Studioeinspielung anzugehen, berichtete die Produzentenallzweckwaffe mit dem Rauschebart. Nun gut, in Malibu am Pazifik, dem Promi-Strandort, wo Rubin residiert und wo die Straffung von Hautfalten obligat ist, mangelt es an Wärme so selten, dass der Dauerbetrieb der Klimaanlage nie eingestellt werden muss. Der Umstand des Wiedereinstiegs von John Frusciante in die Band veranlasste Rubin jedoch zur emotionalen Liebesbekundung an seine vier Schützlinge. Nach zwei Alben und rund zehn Jahren, in denen Josh Klinghoffer sich effektiv, aber scheinbar zu wenig charakterstark als Gitarrist des Quartetts versuchte, ist der saiteninstrumentensensible Frusciante zurück. Mit ihm hält dann tatsächlich ein Empfinden der Gitarre Wiedereinzug bei den Red Hot Chili Peppers, das seit dem Millionenseller „Stadium Arcadium" im Sound ihrer Band fehlte. Frusciante ist zweifellos auch spieltechnisch ein Garant für herz- und hirnstimulierende Riffs. Als Jongleur seiner eigenen Gitarristenvorstellungskraft, die beständig den Bogen zwischen Funk, Krautrock, Psychedelic Rock und Folkweisen weit spannt, verleiht er dem Klang des Kraftpakets von der US-Westküste die nötige Würze zum individuellen Ausdruck. „Black Summer", der Gassenhauer in spe, mit dem „Unlimited Love" anfängt, beginnt dementsprechend mit einem Blues-Gitarrenmotiv, in das Frusciante Folk-Akkorde streut, die Sänger Anthony Kiedis zum Bardengesang ermutigen.

Sexy Rundumschlag

Das alte Evergreen „By The Way" schwingt in dem klangtechnisch an die 1960er-Jahre angelehnten Song konstant mit. Vor allem, wenn Frusciante zum Solo ausholt, in dem seine Exzellenz, seine Verrücktheit, seine lebenslange Verzweiflung und sein standhaftes Pfeifen auf Gitarrenkonfektionsware berauschend ineinandergreifen. „Uns verlangt danach, ein gutes Licht auf die Welt zu werfen, den Menschen Auftrieb zu geben, Verbindungen zu schaffen und Leute zusammenzubringen. Das ist die Mission unserer Leben", verlautbart die Band in ihrem Beipackzettel. Zum Glück haben sie sich nicht die verwegene Aufgabe selbst gesteckt, ihr eigenes Standardwerk „Blood Sugar Sex Magik" mit dem neuen Album links überholen zu wollen! Die 1991 erschienene Platte ließ nicht nur Legionen von Alternative-Rock-Gläubigen in die Tattoostudios rennen, sondern verhalf den Freunden der verqueren George-Clinton-Funk-Auffassung obendrein zu beständigem Ruhm. Mal schlug ihre höchst eigene Funkrock-Ausrichtung riffstärker aus, wie auf „Mother's Milk" (1989), ein anderes Mal langte ihr vorübergehender Stunt-Gitarrist Dave Navarro auf „One Hot Minute" (1995) in Hard-Rock-Manier zu. „Unlimited Love" wirkt hingegen 17 kurzweilige Stück lang wie ein Resümee sämtlicher bisheriger Ausrichtungen ihres Schaffens, ohne schablonenhaft zu klingen. „Wir verbrachten Tage, Wochen, Monate damit, einander zu lauschen, zu komponieren, vollkommen frei zu improvisieren. Anschließend arrangierten wir die Früchte dieser Sessions behutsam und mit den besten Vorsätzen. Die Sounds, Rhythmen, Schwingungen, Texte und Melodien haben uns mitgerissen", beschreibt die Band den Entstehungsprozess von „Unlimited Love". Bassist Flea treibt dann auch prompt in einem Groove-Duell mit dem Schlagzeuger Chad Smith das metrenstarke Monster „Here Ever After" mit allgegenwärtiger Spielfreude durchs farbenfroh-poppige Terrain. „Aquatic Mouth Dance" schließt mit Slap-Bass-Synkopen betont sexylüstern Richtung Jazz Rock auf.

AKTUELLES ALBUM

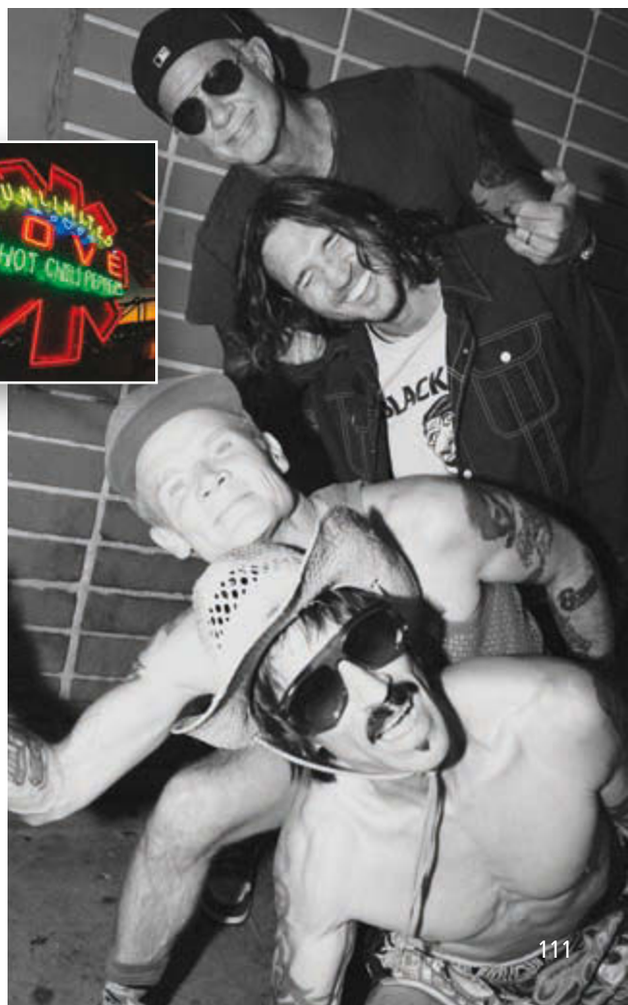
Red Hot Chili Peppers
Unlimited Love
Warner Records



Lost In Music

Ob so viel intendierter Neudeutung alter Siebzigerjahre Musikspielweisen mag es verwundern, dass die Band diesseits und jenseits des Atlantiks mit diesem Sujet Stadien füllt. Andererseits freut es das Musikliebhaberherz natürlich umso mehr, wie unbekümmert die Pfefferschoten nach bald 40 Karrierejahren dem großen Konformisten-Zirkel Populärmusik trotzen. Beständig setzt Frusciante gitarristische Glanzpunkte, etwa in der Ballade „The Great Apes", die er mit reichlich Verzerrer das Fürchten lehrt. Die Geschichte der vermeintlich tugendhaften „Veronica" konterkariert er erst mal mit reichlich Flanger-Effekten, bevor sich das Rhythmusmuster ändert und die Saiten in klassischer Funk-Variante auf die Eins angeschlagen werden. Im relativ gradlinigen Rocksong „Bastards Of Light" macht er mit einer Halbakustischen einen Abstecher nach Nashville – immer dem guten, fatalistischen Gefühl des Kreierens zugewandt. „Unlimited Love" bedeutet eben auch: Die Red Hot Chili Peppers lieben Musik. Unbefristet. ∎

www.redhotchilipeppers.com



Gibt man der allwissenden Suchmaschine den Namen des Kölner Musiker Thomas Falke mit dem Zusatzbegriff Bass als Futter, lenkt der Algorithmus die Aufmerksamkeit unmittelbar auf einen Gleichnamigen, der auf einen halbwegs erfolgreichen Techno-Hit verweisen kann. Der Thomas Falke, um den es in dieser Geschichte geht, ist jedoch im exakt entgegengesetzten, dem äußerst feinmotorisch geprägten Spektrum der Musik tätig – zumindest auf „Underwater Calling", seiner neuen Gemeinschaftseinspielung mit der Cellistin Aglaja Camphausen. Die Vertreter einer großen Volkspartei drehten ihm indes einst schon mal den Strom ab ...

Text von Michael Loesl, Fotos von Meyer Originals

Küchenmusik

Thomas Falke

Manchmal, lacht der Kontrabassist Thomas Falke, würden ihn tatsächlich E-Mails erreichen, die seinen Namensvetter erreichen sollen. Tja, so kann es gehen, wenn das Netz überraschend wenig Auskunft über einen Musiker parat hält, der seit ein paar Jahrzehnten professionell in unterschiedlichen Konstellationen für Tieftongrundierungen sorgt. Geboren und aufgewachsen in Schwerte, einer verhältnismäßig grünen Ecke des Ruhrgebiets, kam Falke 1979 zum Studium nach Köln, wo er bis heute „hängengeblieben" ist, wie er lakonisch anmerkt. Seit seinem Examen 1989 ist er in der Rheinmetropole als freischaffender Musiker tätig, in erster Linie als klassischer Kontrabassist, im Nebenbereich allerdings auch in Tango- und Jazz-Ensembles. Damals übernahm die Initiative Kölner Jazz Haus die nunmehr längst etablierte Stadtgarten-Bühne und bot darüber hinaus Jazz-Kurse an, die Falke hie und da besuchte. Einer bestimmten Szene fühlte er sich jedoch nie zugehörig, sondern bewegte sich bevorzugt „zwischen allen Fronten". Anfänglich spielte er viel bei Klassische Philharmonie Bonn, einem Konzert-Tournee-Orchester, das immer noch kreuz und quer durch Deutschland reist. Mitte der 90er-Jahre kam er zum Kölner Kammerorchester, für das er nach wie vor regelmäßig tätig ist. Anfang desselben Jahrzehnts gehörte er zudem zu einer recht gut laufenden Band, die den großartigen Namen Das Vorläufige Amtliche Endergebnis trug. Die Republik wurde seinerzeit von Bonn aus regiert, was die Kölner Band immer wieder in obskure Zusammenhänge brachte. „Das ging so weit, dass wir einmal für ein Gartenfest der Bundes-CDU in Bonn gebucht waren, wo wir überhaupt nicht hinpassten", lacht Falke. Erstaunlich daran ist, dass ausgerechnet jene CDU unter der Ägide von Helmut Kohl so viel Humor besaß, eine Band mit diesem Namen zu engagieren. „Richtig", stimmt Falke zu, „aber man darf nicht vergessen, dass auch eine Partei wie die CDU vielschichtig war und ist. Ich erinnere mich nicht mehr daran, wer uns von denen gebucht hatte."

Kohl-Lateralschaden

„Als Herr Kohl schließlich höchstpersönlich zur Feierlichkeit erschien, wurden wir rasch dazu angehalten, die Lautstärke zu halbieren und unseren Auftritt ziemlich schnell zu beenden. Wir spielten recht experimentelles Zeug, das ein Kollege von uns mal naserümpfend als Punk-Jazz bezeichnete", amüsiert sich Falke. „Wir waren ein Trio, bestehend aus Saxofon, Schlagzeug und Bass, ohne richtiges Harmonieinstrument, und machten Musik, die uns in dem Alter passend erschien, was eine Weile lang ganz gut lief." Direkt danach schloss Falke sich einer Tango-Band an, die

vorwiegend Piazzolla-Stücke spielte, und die weiterhin existiert. Seine Zugehörigkeit zum Kölner Kammerorchester führt ihn regelmäßig in den höchsten Kulturtempel der Köln Musikspielkunst, die Philharmonie der Domstadt. Dort bringt er im Verbund mit den anderen Musikern des Ensembles hauptsächlich Mozart und Beethoven zu Gehör. Manchmal werden während der Konzerte die Romantik und die Moderne gestreift. Greifen die verschiedenen Spielpläne in den unterschiedlichen Musikerzusammenstellungen, in denen er tätig ist, für ihn auch spieltechnisch ineinander? Bedingen sich „Eine kleine Nachtmusik" und Tango Nuevo in seiner Wahrnehmung als vielseitig orientierter Bassist vielleicht sogar gegenseitig? „Das ist eine Frage, mit der ich immer wieder beschäftigt werde, weil ja sehr viel in Schubladen gedacht wird. Für die Klassik-Leute war ich immer der Jazzer, für die Jazzer der Rocker und für die Rocker der Tango-Musiker. Für mich persönlich bedingt sich aber in der Tat alles gegenseitig. Wenn man es runterkocht, was eigentlich ja eine Plattitüde ist, geht's im Kern immer um die gleiche Sache. Es gibt natürlich spieltechnisch und in der jeweiligen Anlage der Musik riesige Unterschiede, in der Rockmusik geht es mehr ums Timing, im Tango um einen gewissen Drive. Aber vergleichen Sie mal einen Popsong mit einer Bach-Arie! Gut, bei Bach dreht sich's mehr ums Religiöse, aber letztendlich zählen überall die bewegenden musikalischen Motive, das Erzählerische, für das je nach Genre unterschiedliche Mittel genutzt werden."

Besondere Kochstuben-Akustik

Wenn das so einfach darzustellen wäre! Der Geiger Nigel Kennedy beklagt in seiner just erschienenen Autobiografie Versuche bedeutender Dirigenten, Solisten ihrer Persönlichkeiten regelrecht zu berauben, damit sich strikt an die Vorgaben der Partituren gehalten wird. „Na ja, als Bassist hat man ohnehin zunächst eine Funktion zu erfüllen, damit die anderen Musiker spielen können, um es mal ganz platt auszudrücken", kommentiert Falke. „Aber ich sehe in allen Bereichen, in denen ich mich aufhalte, Spielräume fürs individuelle Ausgestalten der jeweiligen Parts. Selbst in der Klassik. Es gibt Situationen, in denen der Solist gegen den Dirigenten agiert, der seinerseits wiederum gegen das Orchester dirigiert. Solche Fälle gibt es durchaus, nur redet man lieber über diejenigen Fälle, in denen es gut klappt", feixt Falke. „Im Kontext eines Orchesters halte ich mich freilich an die Noten, sonst würde ja alles auseinanderfliegen. Im kleineren Rahmen, wie im Duo mit Aglaja Camphausen, kann ich meine Noten hingegen frei wählen."
Das Kennenlernen zwischen der Cellistin und Falke fand beim bereits erwähnten Bonner Tournee-Orchester statt. Tour-Busse schaffen halt früher oder später Verbindungen, wenn sie für lange Strecken durchs Land genutzt werden. Die beiden hielten den Kontakt zueinander aufrecht und organisierten über die Jahre kleine gemeinsame Konzerte. Vor etwa 15 Jahren trat Camphausen an Falke mit der Bitte heran, zwei Stücke für einen Album-Sampler mit ihr aufzunehmen. Der entscheidende Impuls für „Underwater Calling", das Camphausen/Falke-Duo-Debütalbum kam von Werner Meyer, dem Inhaber des Kölner Plattenlabels Meyer Records, der die Aufnahmen, die unter seiner Insignie erscheinen, vorzugsweise in seiner Kölner Küche tätigte. „Auch wir haben die Platte dort aufgenommen", erinnert sich Falke. „Werner Meyer hatte in seiner Altbauwohnung eine geräumige offene Küche, und es war alles vorhanden, von der Spülmaschine über den Herd, bis hin zur Gastherme. Vielleicht lag's am Fußboden, dass der Raum eine wirklich gute Akustik hatte. Inzwischen hat der Werner nicht nur das Belgische Viertel von Köln, sondern gleich die Stadt verlassen. Mir kam zu Ohren, dass er an seinem neuen Wohnort seine Altbauküche wiederaufbauen lassen will. Wir, Aglaja und ich, waren jedenfalls nicht so laut, dass er Krach mit seinen ehemaligen Nachbarn zu befürchten hatte."

Botschaften aus einer Zwischenwelt

Am Ende ihrer bluesig-imaginativen Interpretation von Lhasa de Selas Song „Anyone And Everyone" deklarieren Camphausen und Falke ihr konzeptionelles Leitmotiv, die Furchtlosigkeit. Zehn Songs haben die beiden Saitenspieler für ihr gemeinsames Album zusammengetragen und im Rahmen ihrer bescheidenen Instrumentierung neu arrangiert, um daraus Großes zu gewinnen. Es sind Lieder von unter anderen Tom Waits und Tim

Harding, die – aufs Wesentliche reduziert – wie musikgewordene Botschaften aus einer Zwischenwelt klingen. Gesanglich elegant, aber ebenso bauchig-beseelt illustriert, richtet sie sämtliche Nummern nach einer Wahrheit aus: Berührend ist, was berührt. Er bestellt dazu tiefengrundierend das Beet, aus dem ihre sorgsam gehegten Keimlinge schließlich unkonventionell-farbenfroh sprießen. Wie sollte es auch anders sein bei einer wie ihr, die an Wagner, Zappa und Can gleichermaßen geschult ist? Nach viel geleisteter Arrangement-Vorarbeit klingt die Platte, denn gerade im intimen Rahmen, der nur von Gesangs-, Cello- und Bassnoten ausgefüllt ist, wird jede Nuance hörbar. Falke winkt ab. Camphausen und er hätten sich lediglich ein paar Mal vor den Aufnahmen getroffen, um die Grundstimmungen der jeweiligen Stücke festzulegen. Ohne ewig viele Absprachen getroffen zu haben, greifen beide Streich- und Zupfinstrumente ineinander, übernehmen teilweise die Parts des jeweils anderen, wodurch das Ohr zusätzlich auf Erkundungsreise geschickt wird. Neue Erkenntnisse über seine Bässe gewann Falke während der Plattenproduktion nicht. Überrascht darüber, wie gut das Musizieren im minimalistischen Rahmen funktionierte, war er nach getaner Arbeit dann doch. Zumal das Album reichlich Zuspruch erfährt. Falke hat einen Grund dafür parat, den er sogleich artikuliert: „Die Popmusik ist unerträglich geworden, alles wird gleich produziert, weswegen alles gleich klingt. Meistens sind nur der Sänger und der Gitarrist anwesend, alles andere kommt aus der Konserve und klingt entsprechend perfekt, also fürchterlich langweilig. Wenn man eine Alternative anbietet, die uns allerdings als solche gar nicht vordergründig vorschwebte, stößt man auf offenere Ohren. Das ist meine Vermutung."

Lauter geht immer

Weniger als Vermutung, vielmehr als Tatsache nahm sich kürzlich Falkes Verlangen danach aus, mal wieder in einer Rockband zu spielen. „Dieser Shutdown war so leise, dass mir nach Krachmachen gelüstete", lacht er. „Wahrscheinlich hätte sich diese Lust nach zwei, drei Proben erledigt, denn eigentlich bin ich dem Alter längst entkommen, in dem man Krach machen muss." Ist man mit 62 Jahren zu alt für Rockmusik? „Nein, natürlich nicht, es gibt ja immer noch die Rolling Stones", scherzt Falke weiter. „Mir persönlich wurde das E-Bass-Spielen nur irgendwann zu laut, obwohl ich mir kurz vor Pandemiebeginn einen gebrauchten Fender Precision gekauft habe. Mit ein paar Freunden spielten wir bis dahin regelmäßig Gigs in einer Kölner Altstadtkneipe, in der ich unmöglich den Kontrabass nehmen konnte." Falke kann sich, je nach Setting, aus einer Reihe unterschiedlich justierter Kontrabässe für verschiedene Ensembles bedienen, deren musikalische Schwerpunkte jeweils in der Barockmusik, in der Klassik oder im Jazz liegen. Auf „Underwater Calling" kam sein Jazz-Kontrabass zum Einsatz, ein „vollkommen unspektakuläres Instrument", wie er sagt. Den habe er zu Beginn seiner Musikerlaufbahn aus einem Katalog bestellt. „Der hat mich all die Jahre lang begleitet, weswegen ich ihn von dem Bassbauer Balsereit hier in Köln regelmäßig einrichten lasse, was ihm guttut. Davon abgesehen ist er allerdings so geblieben, wie ihn die süddeutsche Firma Gewa damals lieferte." Normalerweise nutzt er Tonabnehmer an seinen Kontrabässen, die Camphausen-Produktion wurde indes rein über Mikros eingespielt. „Der Tonmeister dieser Aufnahme platzierte ein Mikro zwischen Frau Camphausen und mich, das die Hauptarbeit in beide Richtungen übernahm. Sie nutzte noch dazu ein Gesangsmikro und meiner Erinnerung nach hatten wir beide je zusätzlich ein Stützmikro. Eine der Übungen von Aglaja bestand darin, im Sitzen Cello zu spielen, um danach geräuschlos aufzustehen und zu singen. Ihr Gesang wurde nicht separat aufgenommen, sondern während wir die Musik einspielten. Das war wirklich tricky, aber es hat funktioniert." Wohl wahr! Gerade die Verbindung Stimme und Kontrabass vermittelt einladende Wärme, die zum Glück einen klaren, kunstvollen Bogen ums allzu Behagliche macht. Dafür hat Thomas Falke die Kernaussage des „Punk-Jazz" ja nun auch viel zu lange intensiviert und verinnerlicht. Lauter geht immer, mit wenigen Mitteln jedoch viel auszusagen, ist die eigentlich Kunst. Selbst in der Küche. ∎

www.neuzeit-musik.com
www.meyerrecords.com

Anzeige

Beiläufige Erotik

Hellmut Hattler

Applaus, Applaus, Hellmut Hattler ist gerade 70 Jahre jung geworden! Oder, wenn man so will, könnte man auch meinen, dass er gerade fünf Jahre jung geblieben ist, denn nach überstandener schwerer Krankheit folgt der lustbetonte Komponist, dessen erklärtes Lieblingswerkzeug nach wie vor der Bass ist, seinem Herzen noch bedingungsloser. Wie stark das Impulsive, das Instinktive sein (Künstler-) Leben geprägt hat und wo er seinem Selbstverständnis nach heute steht, erzählt der große Blonde übers Telefon von seinem Ulmer Domizil aus – ohne Kaffee und Schnittchen, aber mit der gewohnten, juvenilen Offenheit.

von Michael Loesl

Um die Frage nach Hellmut Hattlers momentanem Befinden gleich zu Beginn des Gesprächs zu klären, sagt er, dass es ihm eigentlich gut geht, was tatsächlich wohl heißt, dass es ganz okay um ihn bestellt ist. Die Kunst hängt derweil ein wenig in der Hängematte, was bei ihm nach etwas anstrengenderen, besonders ergiebigen Phasen keine Seltenheit ist. „Sundae", das jüngste Album seines Hattler-Projekts, war gerade erst im Spätherbst erschienen, die letzte Kraan-Platte „Sandglass" stand gut ein Jahr zuvor in den Läden. Zurzeit erntet und sortiert er neue Ideen, die er alsbald zumindest in Form von Pilotspuren im Aufnahmestudio festhalten will. Das Aufgeräumte, dessen er sich ermächtigen kann, hat mindestens bei Kraan die Karre mehrfach aus dem Lethargie-Dreck gezogen. Wenn Hattler davon überzeugt war, dass die Umsetzung einer Idee klappen kann, biss er sich so lange fest, bis sie umgesetzt war. Unter anderem mit seiner Ausdauer sorgte er im Band-Verbund bis in die 1980er-Jahre hinein zu Erstauflagen von Kraan-Platten, die mindestens 40.000 Exemplare umfassten. Manchmal bewegten sich die Albenverkäufe sogar im sechsstelligen Bereich. Lange ist's her, wer heute Platten macht, kann sich glücklich schätzen, wenn noch 5.000 CD-Liebhaber die Kreditkarten zücken. Dessenungeachtet baut Hellmut Hattler sein Gesamtwerk beständig weiter aus. Die früh erspielte Gefolgschaft ist ihm treu geblieben, nicht zuletzt wegen der spektakulären zirkusnummernartigen Basssoli, die ab Mitte der 70er-Jahre Legionen von Technikbegeisterten in Kraan-Konzerte zog. Hattlers damalige Gockel-Exkursionen wirken noch heute nach. Fragt man die vielen Neo-Prog-Rock-Gestalter aus England und Amerika, welche deutschen Musiker sie kennen, gehört Hellmut Hattler quasi obligat zur Riege derer, die genannt werden. Sein frühes Rampensau-Dasein war allerdings weniger Selbstzweck-Resultat als vielmehr Sahnehäubchen-Notwendigkeit. Dem Pflichtprogramm eine kleine Kür draufzusetzten, war der Motor für seine Solo-Aphorismen.

Spielen ist Komponieren

„Ich spiele schon lange keine richtigen Soli mehr", erzählt er. „Gerade die Musiker, die in meinem Hattler-Projekt spielen, bringen sich so gut ins Gesamtgefüge ein, dass Soli praktisch unnötig sind. Ich paradiere hin und wieder wie ein Gitarrist über ein paar Harmonien, aber ansonsten habe ich mir Soli abgewöhnt, weil ich sie nunmehr unnötig finde. Das war früher ganz anders, bei Kraan hielt ich sie absolut für notwendig, denn in der Band gab es immer jemanden, der so bekifft war, dass ich den Impuls verspürte, dem Aufmerksamkeitsdefizit innerhalb der Gruppe ordentlich Showman-Tempo entgegenzusetzen. Ein Umstand, der die Frage aufwirft, wie viel Gitarrist im Bassist Hattler steckte. Schließlich bewahrheitete sich das alte Klischee, nachdem Gitarrenspieler gerne die Gockel auf der Bühne gaben, damit sie sich nach getaner Gig-Arbeit schöne Hühnchen picken konnten. Das, meint Hattler, sei nicht sein Begehren gewesen, damals als das Kraan-Stück „Nam Nam" wegen seiner Soli epische Dauerausmaße annahm. „Aber die Gitarre war natürlich das Instrument, das mich meiner Überzeugung nach vom Geigenspielen befreien würde. Von meinem ersten selbstverdienten Geld kaufte ich mir tatsächlich eine Klampfe für 36 Mark – bei Herti", schildert Hattler seine ersten Gehversuche zum Finden des für ihn Passenden. „Mit dem Brett ging ich zu einer Lehrerin, die eine Mark pro Gitarrenstunde verlangte. Das Modernste, was sie mir anbieten konnte, waren Hillbilly-Songs. Ich besuchte die Dame ganze drei Mal, anschließend tastete ich mich selbst vor, lernte, wie die ganzen Töne am besten miteinander harmonieren. Diese Learning-by-doing-Methode habe ich beibehalten, denn Spielen ist für mich Komponieren. Mir ist es beinahe egal, welches Instrument ich nutze, Bass oder Gitarre, wichtig ist, dass es zu meiner Physiognomie passt und es mir dabei hilft, meine musikalischen Ideen umzusetzen. Dass es für mich letztlich der Bass wurde, war der Konstellation einer Band geschuldet, die in Trio-Form zur Urzelle von Kraan wurde, mit Jan Fride am Schlagzeug, Peter Wolbrandt an der Gitarre und mir am Bass."

Play The Bass – The Bass Way!

Die Bass-Dominanz in sämtlichen Konstellationen, mit denen Hattler unterwegs war und ist, folgte keinem Plan eines überschäumenden Egos, sondern ergab sich mehr oder weniger en passant. „Ich habe mir diese Rolle einfach vollkommen blauäugig angeeignet, also ohne groß darüber nachgedacht zu haben", resümiert er die Gleichung Hattler = Bass-Promi. „Im Nachhinein muss ich schon sagen, dass die Toleranz meiner Mitspieler Gott sei Dank belastbar war. Gut, ich komponierte schon früh für Kraan, aber deswegen hätten mir die anderen Musiker in der Band trotzdem nicht alles durchgehen lassen müssen. Als der amerikanische Drummer Gerry Brown, der vorher mit Stanley Clarke das ‚School Days'-Album eingespielt hatte, Anfang der 80er-Jahre zu Kraan kam, sagte er zu mir: ‚Hey, man, play Bass!' Ich erwiderte, dass ich meinem Selbstverständnis nach Bass spielen würde. Für seine amerikanischen Musikerohren spielte ich wohl zu viel Lead-Stimme, womit er sich zunächst schwertat. Für mich war immer nur wichtig, ein Instru-

ment zu spielen, aber wie das heißt? Scheiß drauf!" Kurz bevor Brown zu Kraan stieß, spielte Hattler eine Trio-Tour mit Hendrik Schaper an den Tasten und Udo Dahmen am Schlagzeug, während der er auch zur Gitarre griff. Des unterschiedlichen Anschlags wegen rissen die Saiten seiner E-Gitarre bisweilen schon nach dem zweiten gespielten Stück. Mit dem Einzug seines Status Eclipse Artist-Basses in seine Instrumentensammlung offenbarten sich für ihn bis dahin ungekannte Möglichkeiten zum Vorskizzieren von Spuren, auch für Gitarre, sagt er. „Dieser Bass klingt halt in jeder Hinsicht grandios, denn der Status bietet mir selbst in den oberen Tonlagen einen guten Sound. Anfang der 2000er-Jahre, als es mit Kraan wieder losging, wollte ich unserem Gitarristen Peter Wolbrandt meine Ideen für seine Gitarren-Parts in meinen Kompositionen vorzeichnen. Dann stellte ich jedoch fest, wie gut meine Pilotspuren bereits klangen, und beließ sie so. Zudem habe ich eine spezielle Phrasierungsmethode, mit der sich Gitarristen ohnehin eher schwertun."

Bass-Gemälde

Ein Stück Hattler-Musik wird in der Regel wie ein Bild geboren. „Wenn's irgendwie geht, schließe ich die Augen, starte mit Phrasierungen, wodurch die Idee für ein Melodien-Motiv zu leben beginnt. Gerade bei den Instrumentalnummern des Hattler-Projekts konnte ich dank des Status immer mehrere Bassspuren hintereinander einspielen. Zuerst grundiere ich das Geschehen schön tief, mit der nächsten Spur ‚male' ich den Hintergrund, bevor ich wiederum eine weitere Spur für die Landschaft, sprich die Melodie einspiele. So entstehen die Klangbilder meiner Stücke." Drei Gitarren, eine Westerngitarre, eine Halbakustische von Ibanez und eine Strat, umfasst die Hattler'sche Sammlung. Die, so sagt er, verwaisen jedoch aktuell zunehmend, alleine schon wegen des Tragegefühls. Diktiert das Gewicht eines Saiteninstruments möglicherweise den Ausgang eines Stücks Musik? „Na ja", feixt Hattler, „schaue dir die Jazzrocker an, die ihre Gitarren quasi um ihre Hälse gebunden haben! Wenn man so spielt, hat man einen verhältnismäßig langen Unterkörper, mit dem man sich ganz anders bewegt. Im Punk hängen die Bässe andererseits am Knie. Auch so kann man Töne erzeugen. Der Körper ist jedoch weder auf die eine noch auf die andere skizzierte Szene ausgerichtet. Natürlich kann man die Saiten besser greifen, wenn man Bässe und Gitarren wie Anhänger von Halsketten trägt, aber ich finde es absolut unerotisch, wenn die Bretter direkt am Kinn hängen. Ich brauche ein gutes Gewicht, das an meinen Schultern hängt, um mich als Saitenspieler wohlzufühlen. Zum Glück hatte ich dahingehend mein Leben lang nicht mit Rückenproblemen zu kämpfen." Erotik ist ein gutes Stichwort für das Begreifen von Hattlers bekömmlichen, gleichzeitig höchst individuellen Kompositions- und Klangstrukturen. Seine Musik umfasst räumliche Größe, Weite, Spannung, einnehmende Melodien und eben jene beiläufige, nie vordergründig inszenierte Erotik. „Das ist ein tolles Bild", wirft der Jubilar ein. „Ich habe nie eine Plattensammlung

besessen, deren Analyse mich zum Finden meiner eigenen Stimme brachte. Ich schnappe meine Inspirationen im Vorbeigehen auf. So verhält es sich auch mit dem erotischen Moment. Man muss keine Pornos gucken, um Erotik zu erleben. Es ist vermutlich sogar hilfreich, sich Pornos zu entziehen, um Erotik im Vorbeigehen spüren zu können. Der Hauch von Erotik, der entsteht, wenn dir eine Person quasi en passant begegnet, die auch direkt wieder verschwunden ist, birgt den ‚Wow!'-Moment."

Lang lebe das Lustprinzip!

Vielleicht war der längst nicht mehr unter uns weilende, aber beständig oft zitierte und von der englischen Pop-Garde nach wie vor hochgeschätzte Produzentenpionier Conny Plank wegen der vielen „Wow!"-Erfahrungen erklärter Hellmut-Hattler-Fan. Wenn Kraan ein neues Album in Planks Tonstudio im rheinischen Wolperath einspielen wollte, konnte ein gewisser Bono Vox von U2 so bettelnd um die Aufnahmeräumlichkeiten schleichen wie er wollte, Plank ließ ihn abblitzen. In Hattler, ohne dessen energischen Charakter bei Kraan eher öfter als selten gar nichts ging, hatte er einen Bruder im Geiste gefunden. Was die beiden Eckpfeiler der europäischen Musik vor allem verband, war und ist das Leben nach dem Lustprinzip. Beiden wurde früh klar, dass alles, was man primär fürs Geld oder Prestige tut, irgendwann wie ein Bumerang in Form von dauerhaft schlechter Laune oder Alkoholismus zurückgeflogen kommt. Dabei hatte Hattler große Erfolge. Konträr zum kratzigen Krautrock spielte er mit Kraan grundsätzlich dem Hormonellen zu. Es ist zwar nicht überliefert, wie viele Kinder zu Kraan-Platten gezeugt wurden, aber die oftmals mit orientalischer und fernöstlicher Harmonienwürze versehenen Platten der Band waren immer funky. Der New Yorker Label-Betreiber Seymour Stein, dessen Vorliebe für Musik links des Mainstreams legendär war, wollte sich Hattler mit Kraan für den amerikanischen Markt sicher. Dem Drummer der Band war damals alles Amerikanische jedoch suspekt und so richtete Stein stattdessen sein Augenmerk auf die von ihm ebenfalls entdeckten Talking Heads und auf Madonna. Der Bassmann spielte nach Kraan kurz bei den Fehlfarben, ordnete Kraan anschließend neu, bevor er seine Kreativkräfte für das Duo-Projekt Tab Two bündelte. Wieder waren es seine Kompositionen, die ihm und seinem Kompagnon Joo Kraus Weltruhm bescherten. Tina Turner war vom Tab-Two-Hit „No Flagman Ahead" derart begeistert, dass sie ihr Management-Team aufforderte, Hattler und Kraus zur Freigabe des Songs zum Erstellen einer eigenen Version zu bewegen. Den „Flagman" bekam sie nicht, aber des Duos „Thief Of Hearts" ist auf Turners Blockbuster-Album „Wildest Dreams" verewigt. Seit der Jahrtausendwende ist Hattler vor allem mit dem nach ihm benannten Projekt beschäftigt, einem Pool von Musikern, die ihren Häuptling beim Erkunden erotischer Signale in Harmonien und Rhythmen unterstützen. Warum dessen juveniler Geist bestens in Schuss ist, lässt sich mit seiner Definition von Erfolg erklären: Gut fühlen lässt nur, was aus Lust geschieht. Herzlichen Glückwunsch, Hellmut Hattler, und noch reichlich lustvolle Jahre! ∎

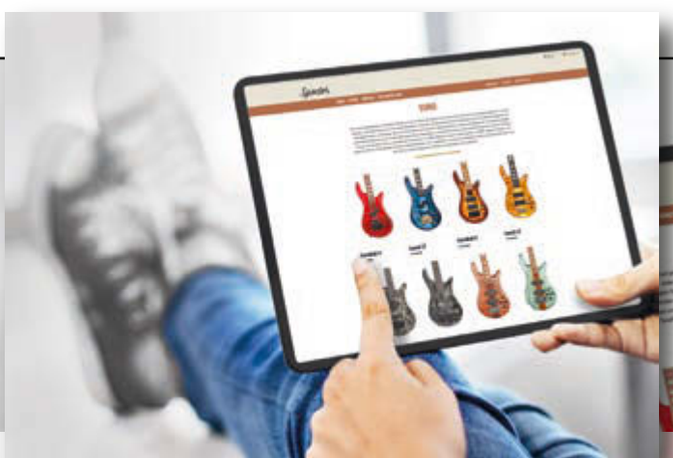
www.hellmut-hattler.de
www.bassball.net

Anzeige

Gibson Gene Simmons G2 Thunderbird

Auf der Summer NAMM 2021 vorgestellt, kommt der Donnervogel nun in den Markt. Der im schwarzen Finish gehaltene Mahagoni-Body ist mit weißem Binding abgesetzt, ebenso der Mahagoni-Hals. Das dunkle Ebenholz-Frettboard weist Perloid Reverse Split Diamond Einlagen auf, die mattschwarzen Gibson Thunderbird Humbucker und das verspiegelte Schlagbrett mit Skull'n'Guitar-Logo sorgen insgesamt für eine kühle, aber elegante Optik. Eigentlich untypisch für die Band Kiss. Die Hardware besteht aus einer Hipshot Bridge, Hipshot Mini Clover Tuner, Graph Tech Nut – der typische Thunderbird-Standard. Der Bass „Made in USA" wird für gut 2.750 Euro im Hartschalenkoffer erhältlich sein.

www.gibson.com



Deutschsprachige SPECTOR Webseite ab sofort online!

Wer immer schon mal wissen wollte, was an SPECTOR Bässen so außergewöhnlich ist oder wie die Marke den Bassbau und die Musikgeschichte beeinflusste, der sollte sich auf der neuen deutschsprachigen Webseite von SPECTOR unter www.spectorbass.de umschauen. Neben vielen Angaben und Features zu den neusten und aktuellen Bassmodellen, Koffern und Saiten gibt es eine Vielzahl von Informationen über die Entstehungsgeschichte der Firma. Dabei wird vor allem über die Anfänge und die weitere Entwicklung der Marke berichtet.

Sehr spannend ist ein Einblick, welche legendären Alben der Musikgeschichte mit SPECTOR Bässen eingespielt wurden. Was wäre SPECTOR ohne seinen in der Nähe von Woodstock beheimateten US Custom Shop. In diesem überaus interessanten Menüpunkt wird über dessen Arbeiten und die Tradition dahinter berichtet. Als User kann man quasi das frisch bearbeitete Holz förmlich riechen und so in die hohe Kunst des Instrumentenbaus eintauchen. Selbstverständlich dürfen auch die unzähligen SPECTOR Artists nicht zu kurz kommen. Unter Künstler findet man eine Auflistung aller bekannten und beliebten Spieler und Nutzer dieser Bässe. Also einfach reinklicken und durchstöbern. Mit vielen Bildern, Texten und Videos kann man sich hier ausgezeichnet informieren.

www.spectorbass.de

Ibanez mit neuen EHB-Modellen

Die beliebten EHB-Headless-Bässe sind mit ihrem ergonomischen Design und dem gekammerten Korpus sehr leicht und komfortabel. Dies macht die Bässe zusammen mit ihren besonderen Features wie der abgeschrägten Korpusrückseite für ein angenehmeres Spielgefühl oder dem erweiterten Cutaway für einen einfacheren Zugang zu den hohen Bünden zu hochmodernen und innovativen Instrumenten.

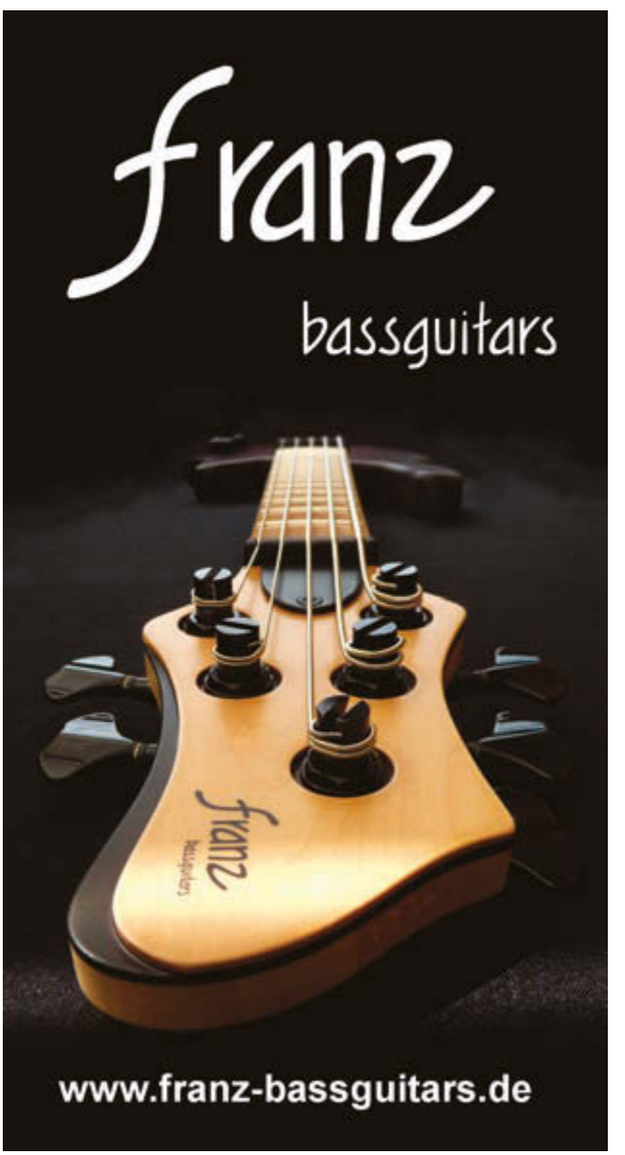
Dieses Jahr nimmt Ibanez nun zwei weitere Headless-Bässe in das Sortiment auf. Der fünfsaitige EHB1265MS kommt mit einer Multiscale von 33 bis 35 Zoll und bietet Bartolini BH2 Pickups, ein eingefasstes Panga-Panga-Griffbrett sowie einen neunteiligen Panga-Panga/Walnuss-Hals, der kräftige Tiefen und jede Menge Sustain liefert. Weiterhin kommt der Bass mit einer Walnuss-Decke auf einem Esche-Korpus, was dem Fünfsaiter eine sehr edle Optik verleiht.

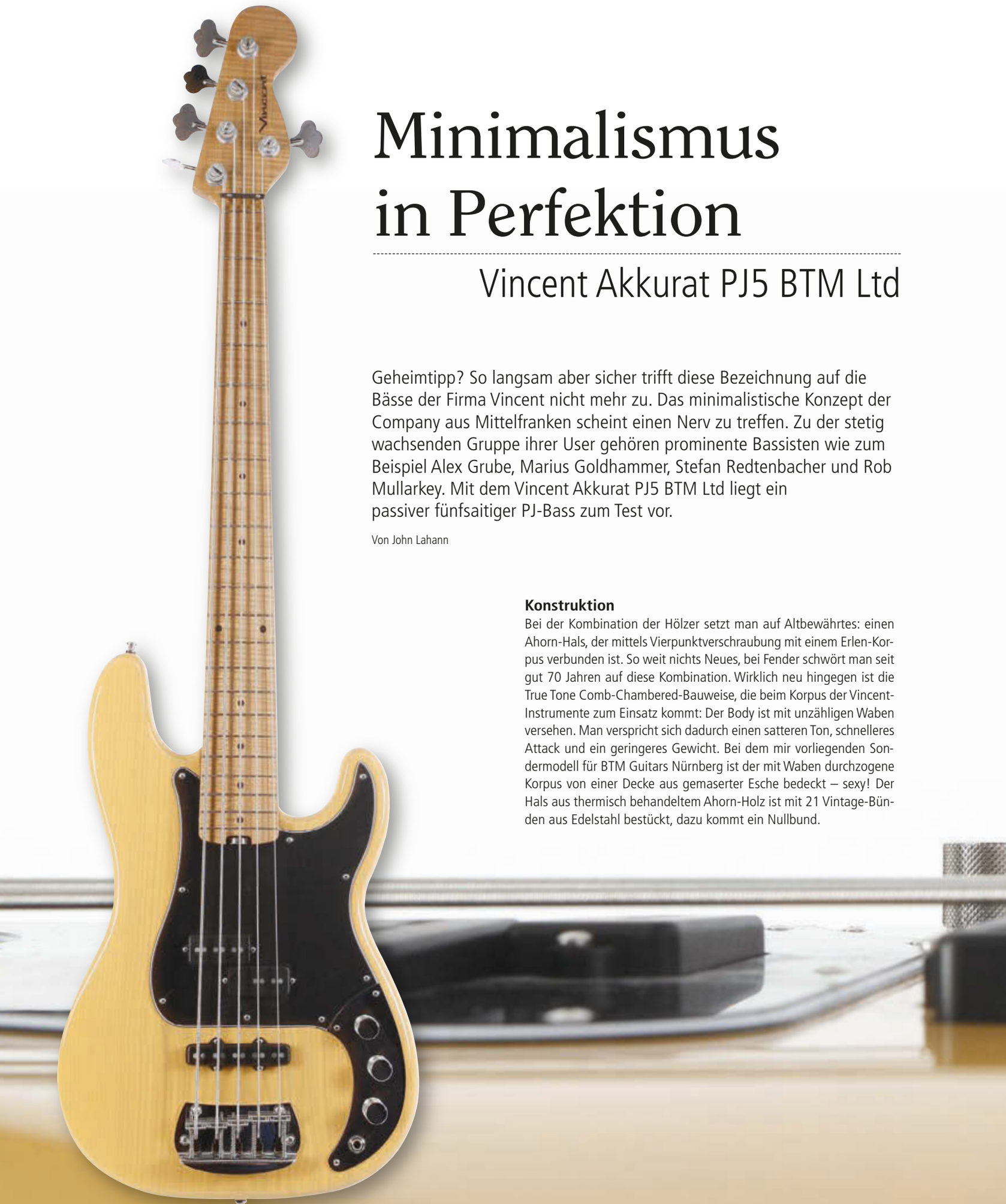
Der sechssaitige EHB1006MS hat eine Multiscale von 32,5 bis 35 Zoll und liefert mit seinen T1 Tonabnehmern einen großartigen Sound für eine Vielzahl an Genres mit satten Tiefen und durchschlagskräftigen Mitten. Zudem hat der Headless-Bass einen Korpus aus amerikanischer Linde, ein geröstetes Vogelaugenahorn-Griffbrett und einen fünfteiligen gerösteten Ahorn-Hals. Außerdem kommen beide Bässe jeweils mit einen MR5HS Mono-Rail-Steg mit Custom-Stimmmechaniken, einem Vari-Mid Dreiband-EQ mit EQ-Bypass-Schalter und Schaller S-Lock Gurtpins.

Die Erstauslieferung der Bässe erfolgt im März. Die unverbindliche Preisempfehlung liegt für den EHB1265MS bei 1.399 Euro und den EHB1006MS bei 1.349 Euro.

www.ibanez.de

Anzeige





Minimalismus in Perfektion

Vincent Akkurat PJ5 BTM Ltd

Geheimtipp? So langsam aber sicher trifft diese Bezeichnung auf die Bässe der Firma Vincent nicht mehr zu. Das minimalistische Konzept der Company aus Mittelfranken scheint einen Nerv zu treffen. Zu der stetig wachsenden Gruppe ihrer User gehören prominente Bassisten wie zum Beispiel Alex Grube, Marius Goldhammer, Stefan Redtenbacher und Rob Mullarkey. Mit dem Vincent Akkurat PJ5 BTM Ltd liegt ein passiver fünfsaitiger PJ-Bass zum Test vor.

Von John Lahann

Konstruktion

Bei der Kombination der Hölzer setzt man auf Altbewährtes: einen Ahorn-Hals, der mittels Vierpunktverschraubung mit einem Erlen-Korpus verbunden ist. So weit nichts Neues, bei Fender schwört man seit gut 70 Jahren auf diese Kombination. Wirklich neu hingegen ist die True Tone Comb-Chambered-Bauweise, die beim Korpus der Vincent-Instrumente zum Einsatz kommt: Der Body ist mit unzähligen Waben versehen. Man verspricht sich dadurch einen satteren Ton, schnelleres Attack und ein geringeres Gewicht. Bei dem mir vorliegenden Sondermodell für BTM Guitars Nürnberg ist der mit Waben durchzogene Korpus von einer Decke aus gemaserter Esche bedeckt – sexy! Der Hals aus thermisch behandeltem Ahorn-Holz ist mit 21 Vintage-Bünden aus Edelstahl bestückt, dazu kommt ein Nullbund.

Darüber hinaus wartet der Bass mit ein paar wirklich innovativen Detaillösungen auf. Im Normalfall werden die Saiten an der Kopfplatte über einen Sattel in Richtung der Mechaniken geführt. Der fehlt hier allerdings. Stattdessen setzt man auf die Kombination Nullbund und Saitenniederhalter aus Carbon. Ein Nullbund ist keine riesige Seltenheit mehr, viele Instrumentenbauer nutzen ihn, damit die jeweilige Leersaite sich klanglich nicht zu sehr von den gegriffenen Tönen unterscheidet. Ein Saitenniederhalter, der gleichzeitig die Funktion eines Sattels erfüllt und die Saiten auf Kurs hält, ist mir neu. Aber das Konzept funktioniert wunderbar. Als Mechaniken wurden Hipshot Ultra Lites verbaut, eine gute Wahl, wenn man Kopflastigkeit vermeiden möchte. Bei der Brücke dachte ich zuerst, es handele sich um eine String-Through Body-Konstruktion. Bei dem Blick auf die Korpusrückseite wurde ich eines Besseren belehrt. Die Saiten werden keinesfalls durch den Korpus geführt, sondern lediglich über die True Tone Bridge etwas tiefer im Korpus eingehängt.

Handling

Ein ausgewachsener Fünfsaiter mit recht breitem Hals … rein von der Optik her würde ich dieses Instrument nicht gerade als Leichtgewicht einschätzen. Weit gefehlt. Mit seinen circa 3,7 Kilogramm hängt der Akkurat PJ5 BTM Ltd recht angenehm am Körper. Das ist sicherlich auf die zuvor beschriebene True Tone Comb-Chambered-Bauweise zurückzuführen. Eine minimale Kopflastigkeit ist trotz der Hipshot Ultra Light Tuner gegeben. Hier kann man aber, wenn es einen denn stört, mit einem breiten Gurt entgegenwirken. Interessant wird es beim Hals. Wer bislang ausschließlich 4-Saiter gespielt hat, den kann der Anblick des breiten Halses schnell einschüchtern. Objektiv betrachtet gibt es jedoch keinen Anlass zur Sorge. Mit einer Halsbreite von 49 Millimetern am Nullbund und einem Stringspacing von 19 Millimetern an der Brücke handelt es sich zwar in der Tat um einen breiten Hals, durch die flache C-Form liegt er trotzdem vorzüglich in der Hand. Das Stringspacing gefällt mir persönlich sehr gut. Im Grunde genommen entspricht es dem eines normalen Viersaiters. Dadurch kann man alle Automatismen, die man vom Viersaiter verinnerlicht hat, problemlos beibehalten. Gerade für Bassisten, die zwischen 4- und 5-Saiter wechseln, ergibt das total Sinn.
Was die Bespielbarkeit angeht, verdient dieses Instrument die Note 1+ mit Sternchen. Es lässt sich praktisch jede Spieltechnik damit umsetzen. Dead Spots sucht man vergeblich.

Sound

An dieser Stelle möchte ich mal ein wenig ins (Pseudo)-Philosophische abgleiten. Meiner Meinung nach gibt es grundsätzlich zwei Arten von Bässen, die einen würde ich Charakter-Bässe nennen, etwa der Höfner 500/1, der Rickenbacker 4001 oder alte Precision. Sie geben dem Musiker aufgrund ihrer Bauweise oder ihres Klanges vor, wie er zu agieren hat. Das Instrument bestimmt also mehr oder weniger darüber,

DETAILS

Hersteller: Vincent **Modell:** Akkurat PJ5 BTM Ltd **Basstyp:** 5-String / Solidbody **Herkunftsland:** Deutschland **Korpus:** Erle, True Tone Comb Chambered, Figured Ash Top **Hals:** Roasted Maple Quartersawn Neck **Halsprofil:** C-Profil **Mensur:** 875 mm **Sattelbreite:** 49 mm **Pickguard:** Black 3-ply Pickguard **Brücke:** Vincent Custom True Tone Bridge **Mechaniken:** Hipshot Ultra Light Tuner **Tonabnehmer:** Custom Wound Ltd Häussel P/J-Pickups, passiv **Zubehör:** Gigbag Gewicht: ca. 3,7 kg **Preis:** 3.290Euro **Leihgabe:** BTM Guitars, Nürnberg

www.vincent-bassguitars.de **www.btm-guitars.de**

wie der Musiker es spielt. Das ist grundsätzlich nichts Schlimmes. Im Gegenteil, in manchen Bereichen sind diese Bässe quasi unschlagbar. Nicht ohne Grund erfreuen sich oben genannte Modelle weltweit großer Beliebtheit. Auf der anderen Seite stehen die sogenannten Allrounder. Ein Allround-Bass sollte klanglich und von der Bespielbarkeit her so aufgestellt sein, dass der Musiker damit seine musikalischen Ideen ohne Einschränkungen verwirklichen kann. Der Musiker bestimmt also, wie das Instrument klingt. Für den Erbauer ist es in der Tat deutlich schwieriger, einen guten Allrounder als einen Charakter-Bass zu fertigen. Denn hat eine Version erst einmal Kult- oder Charakterstatus erlangt, werden sämtliche Konstruktionsfehler und Unzulänglichkeiten in Kauf genommen, nur um eben diesen einen besonderen Sound zu bekommen. Ein Allrounder hingegen muss in vielen Bereichen nahezu perfekt sein. Mit dem Vincent Akkurat PJ5 BTM Ltd ist es Johannes Pöhlmann gelungen, einen meiner Meinung nach komplett überzeugenden Allrounder zu präsentieren. Der Grundklang ist klar an den des Precision angelehnt, durch den J-Pickup in Bridge-Position ergeben sich die üblichen Klangvarianten. Also eigentlich nichts Neues. Was macht den Akkurat dennoch so besonders? Das ist schwer in Worte zu fassen. Ich glaube, es ist die fast schon plakative Abwesenheit jeglicher Komplexität. Es ist ein bisschen, als würde das Instrument sagen: „Pass mal auf, ich biete dir drei gute Grundsounds und eine fantastische Bespielbarkeit – mach was draus!". Und in der Tat kann man praktisch alles auf ihm spielen: rockige Achtelnoten, Fingerfunk à la Jaco Pastorius, Slapping, Tapping, Akkorde, Harmonics, das alles klingt auf dem Vincent Akkurat PJ5 BTM Ltd überzeugend und lebendig.

Besonders positiv hervorheben möchte ich die B-Saite. Oft steht man beim Fünfsaiter vor dem Problem, dass die tiefste Saite im Vergleich zu den restlichen vier ein wenig abfällt. Bei aktiven Bässen kann man dann immerhin mit der Elektronik nachhelfen und den Bassbereich etwas boosten, bei passiven Instrumenten ist man dagegen angeschmiert. Zum Glück ist das bei unserem Testexemplar überhaupt nicht nötig. Auch ohne zusätzlichen Boost durch einen Onboard-Preamp kommt die B-Saite satt und voluminös rüber. So soll es sein!

Fazit

Der Vincent Akkurat PJ5 BTM Ltd überzeugt als Allround-Instrument. Klanglich ist er praktisch in allen gängigen Stilistiken einsetzbar. Die Bespielbarkeit ist vorbildlich. Hut ab, Herr Pöhlmann! ∎

You need NO FX
to get the right sound on this!

DANELECTRO®

59 DC

Longscale Bass

MITANIS
distribution

Anger 18, 07366 Harra
tel: 03 66 42 - 21 78 18
sales@mitanis.de
www.mitanis.de

Désir Noir

Alembic Darling JSB4 Shortscale-Bass (Opaque Black Finish)

Ganz in Schwarz und ohne Blumenstrauß? Der hier zur geneigten Schau gestellte Alembic „Darling"-Bass verzichtet auf die mit diesem Markennamen zumeist assoziierte Edelholz-Sandwich-Optik (mit Ausnahme des tiefschwarzen Ebenholz-Griffbrettes) zugunsten einer einem Konzertflügel gebührenden hochglänzend schwarzen Ganzlackierung.

Von Henner Malecha

Allein das mag schon als zarter Hinweis gelten, um was es hier eventuell gehen könnte: Grand Piano School of Bass Tone, erfunden von Alembic. Aber dann mit kurzer Mensur? Das macht nicht nur den Flügel schon ein wenig stutzig. Opulenz versus Minimalismus.

Konzept/Rezept

Rein technisch gesehen handelt es sich bei diesem Instrument um eine (leicht abgespeckte) Version des unter anderem von Stanley Clarke (meist als Piccolo- oder Tenor-Bass) eingesetzten Alembic Shortscale-Bassmodells mit dem symmetrischen Body und Stummel-Cutaways. Nur eben, auf besonderen Wunsch von Lothar Walter und

Station Music, visuell möglichst holzfrei, stattdessen schlicht und schwarz. Dazu, auch für die Freunde der etwas dunkleren Künste oder für Individuen mit zumindest gefühlter Heimat im Nachtleben, rot leuchtende Side Dots als kinky Extra (für eher sakral Veranlagte gibt es das Ganze übrigens sogar mit lila Licht) sowie mit einem neuen, dennoch irgendwie vertraut wirkenden Body-Design. Dieses stammt übrigens aus der Feder von Alembics höchster Instanz: CEO und President Susan Wickersham (a.k.a. Thor). Es hat unten ein „Heart Omega" Cutout und hört auf den Namen Darling, Herzilein. Female Divine at its best. Alembic Incorporated ist bis heute ein familiengeführtes (Mutti = Chef) mittelständisches Unternehmen.

Konstruktion Hals und Body

Herzstück der meisten Alembic Bässe ist das mehrfach laminierte von Kopf bis Fuß durchgehende Halsmittelteil, hier laut Order Sheet aus Ahorn mit Nussbaum-Pinstripes. Das tiefschwarze makellose Ebenholz-Griffbrett mit 12 Zoll Radius und 24 perfekt eingesetzten und bearbeiteten Medium Small Bundstäbchen wird von ovalen Griffbrett-Inlays aus Black Tahitian Mother-of-Pearl verziert. Ob die klassische symmetrische Kopfplatte unter dem Lack, wie bei Alembic eigentlich üblich, auch rück- und frontseitig mit mehrschichtigem Furnier verstärkt wurde? Dank perfekter Decklackierung lässt sich das bestenfalls vermuten. Die angesetzten Ahorn-Korpusflügel des Darling erinnern formgebungsmäßig an die „großen" Alembic Series I/II Bodys, nur erheblich kleiner und graziler, dafür mit dezent verlängertem Oberhorn. Das kommt dem Spielkomfort und der Balance eindeutig zugute. Fein überdies die dezent knappen, gleichwohl sehr effektiven Front- und Back-Konturen. An der unteren Korpuskante der auffällige herzförmige ausgeschnittene Heart Omega Cutout. Auf der Body-Rückseite finden wir drei Fräsungen, selbstverständlich mit passend versenkten Abdeckungen aus schwarzem Kunststoff. Unter diesen verbergen sich die aktive Bordelektronik sowie die 9 Volt Batterie für deren Speisung. Noch vier (!) 9 Volt Blöcke sitzen in einem weiteren Batteriefach. Diese sind nur für die rote Beleuchtung am Griffbrettrand zuständig.

Hardware

Da fällt zuerst die Alembic-eigene höchst massive Brücken-und Saitenhalterkombination sowohl ins Auge als auch ins Gewicht. Der vogelförmige Saitenhalter und die charakteristische Brücke mit dem darunterliegenden im Korpus versenkten Sustainblock bestehen bis auf die Stainless-Steel-Schrauben aus Messing. Das relativ tighte String Spacing von circa 51 Millimetern (17 Millimeter von Saitenkern zu Saitenkern) spiegelt noch heute den nicht unerheblichen Einfluss von alten Guild Starfire und M-Series (Shortscale-) Bässen wider, welche seinerzeit von Phil Lesh (Grateful Dead) und Jack Casady (Jefferson Airplane) bevorzugt wurden und mit schwedischen Hagstrom Bi-Sonic Pickups und von Ron Wickersham elektronisch modifiziert quasi als Blaupause für die ersten von Rick Turner *(Musiker, Gitarrenbauer und ehemaliger Mitinhaber von Alembic von 1970 bis 1978, im Alter von 78 Jahren am 17.04.2022 verstorben, Anm. d. Verf.)* ersonnenen und gebauten Alembic Bässe dienten. Als Mechaniken kommen vier vergoldete, von Gotoh in Japan für Alembic gefertigte GB7 Tuners zum Einsatz. Unter dem Griffbrettende befindet sich die ebenfalls aus Messing bestehende, mit der Korpusdecke abschließend eingesenkte Abdeckplatte für den Zugang zu den Einstellmuttern der beiden Trussrods. Auf dieser ist die Seriennummer des Instrumentes zu erkennen. Die vergoldeten Gurtpins beziehungsweise Straplock-Unterteile sind von Schaller, die Tops liegen selbstverständlich bei. Der Bass wird in einem wertigen G&G US-Tolexcase mit be-

DETAILS

Hersteller: Alembic **Modell:** Darling Bass JSB4 **Herkunftsland:** USA **Herstellungsjahr:** 2019 **Seriennummer:** #JB14710 **Korpus:** Alembic Darling-Form mit Heart Omega Cut (angesetzte Seitenteile), Maple, 40 mm dick, leichte Front- und Back-Contour **Hals:** durchgehend, Maple mit 2 Walnussstreifen, C-Profil, Besonderheit Doppel-Trussrod **Griffbrett:** aufgesetztes Ebenholz-Griffbrett, 24 Medium Jumbo Frets, ovale Black Abalone Perlmutteinlagen, 12" Radius mit (höhenverstellbarem) Messingsattel **Mensur:** Short Scale 78, 1 cm (30,75") **Breite:** Sattel: 38,33 mm, 12. Bund 48,93 mm, 24. Bund 54,47 mm **Dicke:** 1. Bund 21,76 mm, 5. Bund 22,83 mm, 12. Bund 25,45 mm, 24. Bund nicht messbar, weil über dem Hals-Korpus-Übergang liegend **Hals-Korpus-Übergang:** in Höhe des 16./17. Bundes **Lackierung:** Opaque Black High-Gloss **Tonabnehmer:** 2x Alembic MXY Stacked Single Coil Pickup, passiv **Elektrik:** Alembic „Essence" Preamp/Schaltung mit 9V DC Stromversorgung, aktiv, Volume/Balance/State Variable (a.k.a Lowpass) Filter, Güte-Faktor (Q) 2-stufig schaltbar **Bridge:** Alembic Custom Brass Bass Bridge, 17 mm String Spacing, mit im Korpus eingelassenem Messing-Sustainblock, separater Saitenhalter aus Messing **Mechaniken:** Gotoh GB7 Tuners, 2l/2r, Gold Finish **Gewicht:** 4.240 Gramm **Zubehör:** schwarzer Alembic/G&G Luxuskoffer **Verkaufspreis:** 8.990 Euro **Getestet mit:** Demeter VTB-1 und Roger Schult/Damon 0.5 Tube Preamps, Glockenklang Bass Art Preamp, Hafler Pro5000 Endstufe, Epifani UL-502, Genz Benz Shuttle 3.0, Glockenklang Take Five, diverse Epifani NYC/T-Series, FMC 112 Neo Boxen, Sommer Cables **Leihgabe:** Station Music, Jettingen-Scheppach

www.alembic.com **www.station-music.de**

plüschtem Passform-Inlay geliefert, natürlich ganz in Schwarz.

Pickups und Elektronik

Dreh- und Angelpunkt für den Alembic eigenen Sound ist neben dem durch Konstruktion und Materialauswahl geprägten Schwing- beziehungsweise Resonanzverhalten des jeweiligen Instrumentes die hauseigene elektronische Systemkombination aus nieder- bis mittelohmig ausgelegten passiven Stacked Single Coil Pickups (hier die schlankeren MXY-Varianten) und der von Ron Wickersham entwickelten aktiven Vorverstärker/Klangfiltereinheit. In diesem Falle handelt es sich um die (im Vergleich zu den Series I und II Modellen vereinfachte) erstmals im Alembic Essence Modell in den 1980ern verwendete 9 Volt Variante mit Volume-, Pan/Balance-, Filterregler und Q-Schalter. Die zwecks möglichst breitbandiger Wiedergabeeigenschaften eher output-schwach ausgelegten Tonabnehmer bedürfen der Pegelanhebung durch den internen Vorverstärker, der integrierte, im Bereich von circa 300 Hertz bis 6 Kilohertz duchstimmbare Tiefpassfilter sorgt sehr effektiv für die Kontrolle des überaus weiten, aber stets sinnvoll dosierbaren Klangfarbenspektrums. Der dem Filter zugeordnete Q-Schalter steuert die Filtergüte in zwei Stufen, mild oder würzig. Nur beste Bauteile, vergoldete Steckkontakte, langlebige Switchcraft Mil-Spec-Buchse, perfekt abgeschirmt mittels Kupferfolie und (sündhaft teurem) Silberleitlack, Ferritkern zur HF-Dämpfung an den Pickup-Signalleitungen. Lautstärke regeln ohne Klangveränderung ist bei Alembic selbstverständlich. Der Pan- beziehungsweise Balance-Regler machte einen, sagen wir mal interessanten Eindruck, denn auf gefühlten drei Vierteln

des Regelweges ist der Steg-Pickup klanglich dominant, erst am äußeren Ende kommt der Hals-Pickup so richtig zum Geltung beziehungsweise zum Tragen. Selbstredend kann man die Verhältnisse mittels zweier separater Trim Potis intern nach Gusto justieren. Die auf Wunsch zuschaltbaren rot leuchtenden LED Side Dots mögen als unnötige Kinkerlitzchen betrachtet werden dürfen, auf dunklen Bühnen könnten sie vielleicht nicht gerade Leben retten, doch möglicherweise einen Griff in den tonalen Orkus vermeiden helfen. Des Weiteren lässt sich, ebenfalls via Trimmer, die immense Leuchtstärke der roten Griffbrett-Laternchen auf Separee-Stärke herunterdimmen.

Spieltest und Credo

Anfühlen tut er sich wie ein Darling. Vor dem ersten Date. Tendenz stramm und rockig. Die Werksjustage wurde eher auf beherzt zupackend als auf filigran ausgerichtet. Darling versteht sich sicher nicht nur auf zarte Oden und Gedichte. Hängt zudem bestens am Gurte. Das Gewicht ist mit unter 4,3 Kilogramm erträglich. Die feine Formung des Halses gefällt. C-Shape mit circa 38 Millimetern Breite am Sattel. Nach unten hin könnte er für meinen Geschmack gern etwas breiter auslaufen. Das ist sicher nur eine Frage der Gewohnheit. Der Gesamtklang ist bereits auf dem Trockendock recht vielversprechend. Schnelle, aber nicht zu direkte Ansprache, reichhaltiges Mitten-Bouquet, Strahlhöhen sind da, aber gut eingebunden, Obertonreichtum, in der ganz tiefen Region erwartet man eher die Geschmacksrichtung CP-70 als einen Bösendorfer. Trotzdem auch untenherum ein tendenziell rundes, gut integriertes Gesamtklangbild. Keine flatternden Grundtöne. Noch nicht mal Mikroplastik im Ton, obwohl aktiv. Der Bridge Pickup mit weit geöffnetem Filter ist zum Sterben schön. Dabei hatte ich mir Höhen spätestens nach dem ersten Golfkrieg abgewöhnt. Jetzt sind sie wohl wieder erwünscht ...

Um die klanglichen Feinheiten eines Alembic Basses akkurat und möglichst vollständig erfahren und genießen zu können, darf oder sollte eine adäquate Verstärkung in Form von etwas höherwertigem Material zur Verfügung stehen. Natürlich habe ich ihn wie alle besaiteten Mitbewohner und Gäste an meinem 25 Watt Wohnzimmer-Vietnampeg für 100 Euro irgendwie wiederkennen können, an welchem schon leise alles recht gut und vor allem sofort nach Bass klingt. Allerdings wird ihm das nicht vollständig gerecht. Besonders wohl fühlt er sich an eher clean ausgelegten Röhren- oder Class A Preamps plus Eisenschwein-MosFet Endstufe und möglichst impulsfesten Boxen, die den Instrumentensound und die Tagesform des Spielenden möglichst vollständig abbilden. Dann gilt Sonnenschein, sogar bei eventuell anders lautendem Wetterbericht.
Trotz Kurzmensur und tiefschwarzer Hochglanzverhüllung reicht der Alembic Darling Bass seinen berühmten Ahnen wohl zur Ehre. Alles, was Freunde klassischer nordkalifornischer Bassbaukunst von einem echten Vollwert-Alembic erwarten, wird hier optisch, haptisch und vor allem klanglich geboten. Vorausgesetzt, man kann (oder möchte vielleicht gar) auf die im Hause Alembic übliche Vollholzoptik verzichten und hat in diesen Zeiten das passende „Schwarzgeld" noch nicht für ein franco-rumänisches Elektromobil, eine Notstromversorgung oder die kommende Energiepreisrechnung verplant.

Das vorliegende Instrument wurde uns von Lothar Walter und Hans-Peter Bentheimer von Station Music in Jettingen-Scheppach zum Test zur Verfügung gestellt. An dieser Stelle unser verbindlichster Dank für die freundliche Leihgabe.

Anzeige

30 002N 0066 / 432 dark navy
BASS STRAP Cow Antique UVP 29,90 €

30 002 0063 / 590 dark brown
BASS STRAP Buffalo Nubuck UVP 39,90 €

STRAPS

Alle Produkte sind in
verschiedenen Längen verfügbar.

30 010 0066 /
588 brown
COMFORT STRAP
Buffalo Nappa
UVP 49,90 €

HARVEST LEDERFETT
UVP 16,90 €

30 003N 0096 / 919 grey
STRAP Silverado UVP 19,90 €

31 001 0017 / 999 black
BASS STRAP Top Grade Nappa UVP 39,90 €

32 002 0066 / 588 brown
THUM BASS & GUITAR STRAP Cow Antique UVP 44,90 €

36 001 0041 / 999 black
Premium GUITAR STRAP Glove Nappa UVP 49,90 €

30 002N 0066 / 432 dark navy
Premium BASS STRAP Glove Nappa UVP 59,90 €

40 001 0017 / 999 black
UTILITY BAG top grade nappa UVP 239,00 €

HARVEST
FINE LEATHER
Guitar Bags & Straps
Tel. +49-211-159 889-10
weitere Artikel im Online Shop erhältlich
online shop
www.harvest-guitar.com

Hier spricht
Martin Engelien

Nach vorne geht der Weg!

Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben. Das dicke Ende kommt zum Schluss. Die Hoffnung stirbt zuletzt. Redewendungen aus vergangenen Tagen, meist mit einem nicht von der Hand zu weisenden ernsthaften Hintergrund. Mit ähnlicher Intention, allerdings um uns von den Altvorderen abzugrenzen, haben wir als junge Menschen unsere eigenen Redewendungen kreiert, sehr häufig am Tresen, manches Mal während oder nach gemeinsam Erlebtem. Musiker sind im Kreieren von Sprüchen sowieso Weltmeister! Ein wunderbarer Spruch aus den 1980er-Jahren, entstanden im Laufe einer Studioproduktion, ist ein stetiger Begleiter meines Lebens: Wer nicht aufgibt, braucht halt länger! Dieser Spruch ist so klar und wahr und versinnbildlicht manche lange Studiosession, auch wenn nicht unbedingt ein besseres Endergebnis dabei herumkommt, wenn man zu lange an zum Beispiel einem Mix bastelt. Die Wahrheit ist jedoch, wenn du weitermachst und nicht aufgibst, benötigst du halt mehr Zeit. Die Überschrift dieser Kolumne ist ebenso ein Beispiel einer Redewendung, die mich seit meiner Jugend völlig begeistert und immer wieder stark motiviert. Entstanden ist sie wie so oft aus einer negativen Empfindung. Wir haben als junge aufstrebende Band einen Flyer erarbeitet. Es handelte sich um einen Faltumschlag, der mit tollen Fotos der Bandmitglieder gestaltet war. Zu jedem Musikanten druckten wir Infos auf, was wir schon alles in unserem kurzen Leben erreicht hatten. Teilweise wurde natürlich aus einer Mücke ein Elefant gemacht, wir wussten damals in den 1970er-Jahren sehr genau die Kraft des Marketings einzusetzen. In diesen Flyer legten wir Fotokopien von unseren ersten kleinen lokalen Presseartikeln. Das Ganze wurde liebevoll in Briefumschläge eingetütet und via Deutscher Post an alle uns bekannten Clubs geschickt. In der Folgewoche latschten wir jeden Tag zu Telefonzellen in der Umgebung, mit Rollen von Groschen, damaliger Ausdruck für 10 Pfennig Stücke, bewaffnet. Natürlich erst ab 18 Uhr, weil dann Ferngespräche günstiger waren und Clubs sowieso erst gegen Abend öffnen. Wir riefen die angeschriebenen Clubs der Reihe nach an, zumindest versuchten wir anzurufen. Wenn man von zehn Angerufenen zwei erreicht hat, war das schon der Bringer. Und wenn du innerhalb eines Monats nach Versand der Infos von 20 erreichten Clubs zwei Zusagen für Konzerte erhalten hast, dachtest du schon über eine Erfolgsparty nach. Aber: Wir wollten was erreichen, wollten nach vorne und uns nicht entmutigen lassen. Und daraus ist dann der Spruch „Nach vorne geht der Weg!“ entstanden, den wir uns auf jedem Gang zur Telefonzelle mantrahaft vorsagten. Momentan habe ich den Eindruck, dass die komplette Kulturszene wieder an so einem Punkt angekommen ist, sich selber motivieren und nach vorne bringen zu müssen. Dabei ist Kultur so wertvoll wie nie zuvor. Gerade in Krisenzeiten haben die Menschen stets Ablenkung oder Bestätigung bei kulturellen Veranstaltungen gesucht und gefunden. Irgendwie scheint die Handbremse noch voll angezogen zu sein. Corona steckt nach wie vor in unseren Köpfen und plötzlich bricht ein Krieg aus. Zugegeben, die Anzeichen waren stark vorhanden. Dass es allerdings tatsächlich so weit kommt, damit hat doch keiner gerechnet. Ich habe selbst in den schlimmsten Albträumen nicht daran gedacht, dass es vor unserer Haustür einmal zu solchen Zuständen kommen würde. Nach den Erfahrungen der Weltkriege, der Kuba-Krise, des Kalten Krieges und den Bemühungen in der Abrüstung hat wohl jeder Mensch, der auch nur ein wenig Grips im Kopf hat, die Tatsache für absolut absurd gehalten, dass es noch einmal zu einem Krieg kommen wird. Und plötzlich werden wir wach und befinden uns in einer anderen Welt. Eine Welt, die wahrscheinlich Jahrzehnte brauchen wird, um zu ihrer Form von Menschlichkeit und Menschenwürde zurückzufinden, wenn es überhaupt jemals wieder möglich sein wird. Jeder Einzelne von uns muss nun alle Kräfte mobilisieren, um den Kulturbetrieb wieder nach vorne zu bringen. Es hängt von uns ab, den Menschen zu zeigen, dass Kultur eines der höchsten Güter der Menschheit ist. Vor allem Musik. Nach vorne geht der Weg! Wir sollten es nicht auf die lange Bank schieben. ∎

www.martinengelien.de **www.gomusicfanclub.de**
ich@martinengelien.de

LITTLE WING.

»A Modern Blues Machine«

MAYBACH

Well she's walking through the clouds
With a circus mind
That's running wild...

iMUSIC NETWORK

Vertrieb: iMusicnetwork e. K. • Kapellenweg 5 • D-97268 Kirchheim
Tel 09366/99979 • info@i-musicnetwork.com • www.i-musicnetwork.com

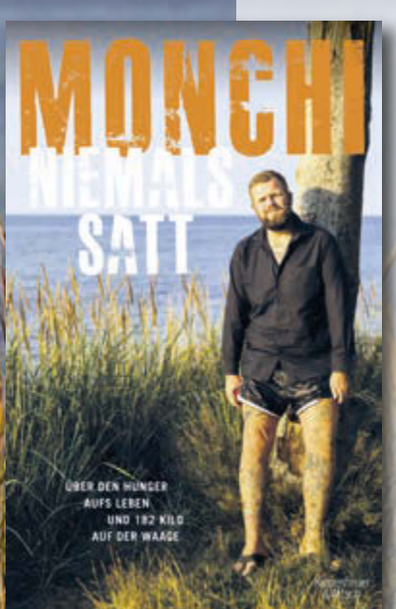
WWW.MAYBACH-GUITARS.COM
WWW.FACEBOOK.COM/MAYBACHGUITARS

Red Hot Chili Peppers Unlimited Love Warner Records/Warner

Die neue Chili-Peppers-Platte hat für beide Welten etwas zu bieten: für Gitarristen und für Bassisten. John Frusciante ist wieder mit im Boot, ein Gitarrist, der Songs gerne kreativ mit originellen und spannenden Licks verziert, was vielleicht ins Auge gehen kann, Stichwort Selbstverliebtheit. Am Viersaiter dann Flea. Ein Gott für alle, die funky Rhythmen lieben, sein Spiel hat den Sound der Band schon immer geprägt. Geht das gut, wenn zwei starke Musikerpersönlichkeiten in einer Band spielen? Ich musste mir die Scheibe hart erarbeiten. Fast einen Monat hat es gedauert, bis ich richtig warm damit wurde. Nach meinem Dafürhalten fehlt halt einfach der Superhit, für den die Band früher stand. Probleme hatte ich außerdem durch das breite Stilspektrum, ich habe es gerne mit rotem Faden. Und dann der manchmal etwas infantile Singsang von Sänger Anthony Kiedis, der hat bei mir halt leider schon einen gewissen Sättigungsgrad erreicht. Andererseits ist er ihr Markenzeichen geworden und Produzent Rick Rubin hat die Jungs bei den Aufnahmen im Studio sicher mal wieder drauflos spielen lassen. Wenn Rubin bei den Black Crowes oder Johnny Cash im Sessel saß, kam einmal Großes dabei heraus. Bei den Chili Peppers heute leider nur Selbstverwaltung der zweiten Phase des Banderfolgs. Ende der 1980er waren das Funkrock-Tanzbodenkracher wie „Give It Away", ein neuer Stil sorgte Ende der 90er mit dem Album „Californication" für explodierende Verkäufe. Schon damals war ich enttäuscht, dass die Band Poprock statt wie früher heavy Funk Crossover spielte. Trotzdem ist das Album relevant, man muss es halt bis zur Gehirnwäsche anhören. Statt 17 Tracks hätten es die besten zehn auch getan … Abends angehört in schöner Stimmung wird sie trotzdem zu deinem Freund, also am Ende alles gut. *Ewald Funk*

Monchi
Niemals satt – Über den Hunger aufs Leben und 182 Kilo auf der Waage

Kiepenheuer & Witsch, 320 Seiten



Feine Sahne Fischfilet sind nach wie vor hauptsächlich in der Punkgemeinde bekannt. Umso erstaunlicher dass eine Selbstreflexion zum Thema Essstörung ihres ehemals übergewichtigen Sängers bei den Sachbüchern im April auf Platz 1 der Spiegel-Bestsellerliste schoss. Seit einigen Jahren ist Jan Gorkow aka Monchi bekannt wie ein bunter Hund. Schauspieler Charly Hübner hat 2018 einen Dokumentarfilm über ihn namens „Wildes Herz" in die Kinos gebracht. Im gleichen Jahr ist seine Punkband Feine Sahne Fischfilet durch die Decke gegangen und bis auf Platz 3 der deutschen Albumcharts geklettert. Mit den drei jüngsten Alben „Scheitern & Verstehen" (2012), „Bleiben oder Gehen" (2015) und „Sturm & Dreck" (2018), alle veröffentlicht über das Elektropunk-Label Audiolith, haben sich Feine Sahne Fischfilet einen Stammplatz in den Herzen ihrer Fans erobert. Außerdem war die Politpunkband aus Mecklenburg-Vorpommern vor allem bekannt dafür, dass sie durch ihren Kampf gegen Neonazis ins Visier des Verfassungsschutzes geraten war. 2019 nahmen sich ihre Mitglieder eine lange Auszeit. Monchi hat die Zeit genutzt, um sich mit sich selbst auseinanderzusetzen. Der Lockdown hat ihm dabei geholfen. Jahrelang hatte er die Rampensau gegeben und Abstürze oder Vollräusche gesammelt wie andere Briefmarken. Für ihn war es normal, zu fressen statt zu essen und zu saufen, statt zu trinken. Exzess gehörte zum Geschäft. Boulevard-Medien verspotteten ihn als „Fett-Punk" oder „Dampfwalze gegen Nazis". Bis er damit begann, seinen Lebenswandel zu hinterfragen. In „Niemals satt" erzählt er in einer Art Kumpelsprache seine Geschichte von Widersprüchen und Macken, Eigenwahrnehmung und seinem Kampf gegen die Maßlosigkeit. Binnen 12 Monaten hat der Sänger über 65 Kilogramm abgenommen, das ist mehr als ein Drittel seines einstigen Kampfgewichts von 182 Kilo. Durch Sport und Disziplin, ganz ohne Operation. „Ich wiege 120 Kilo und fühle mich wie ein Schmetterling", sagt er über sich selbst. Ein schonungsloses und brutal ehrliches Buch, so wie man Monchi eben kennt. Es geht um Bodyshaming, Körperkult in der Punkszene, tägliche Liegestütze und seine Funktion als übergewichtiges Role Model. Und natürlich geht es auch um seine Angst, dass er sich sein Gewicht wieder drauffuttert, wenn es mit der Band bald wieder losgeht. *Ewald Funk*

Gary Fletcher
River Keeps Flowing

Repertoire Records / Tonpool

Es war angerichtet: Soloalbum endlich fertig, fantastische Songs, alles in Butter, jetzt gehen wir auf Tour! Dann kam die Pandemie. Und da man als prominentes Mitglied der Blues Band zielgruppenaffin vor allem auf Konzerten Alben verkauft, war der ursprüngliche Release Januar 2020 völlig für den Arsch. „Ein paar Gigs mit The Blues Band und schon kam der erste Lockdown. Das war es dann mit der geplanten Solotour und letztendlich auch mit dem Umsatz, ein typischer Fall von Wrong Place, Wrong Time." Fletcher erzählte, dass er auf seine alten Tage britisch-pragmatisch halt einfach Lkw gefahren ist, damit der Kühlschrank voll wurde. Als Gründungsmitglied der Blues Band, die ja jetzt aufhört, und gut vernetzter Musiker überrascht sein fünftes Soloalbum mit feinster Gitarrenarbeit zwischen Softrock, Folk, Americana und etwas Rockin' Blues. Als alter Hase, der eine mit echten Routiniers besetzte Tourband im Rücken hat, kann man natürlich aus dem Vollen schöpfen. Mit dabei sind ehemalige Musiker der Yardbirds, Lindisfarne oder Mud. Die Songs fesseln alle, keiner ist überflüssig und wenngleich durch Abstecher in unterschiedliche Genres etwas der rote musikalische Faden fehlt, ist alles letztendlich echt hochwertiges Handwerk. Die Texte sind genauso hörenswert. Gary ist ein Meister auf der Gitarre, der mit relaxtem und abwechslungsreichem Spiel einfach jedem Song das i-Tüpfelchen verleiht. Eine klasse Platte für den Abend allein mit einem Buch oder Wein oder beidem oder Essen zusammen. Lohnt sich! Anspieltipps: „How Do You Live?" oder „Shadow On The Wall". *Ewald Funk*

Def Leppard

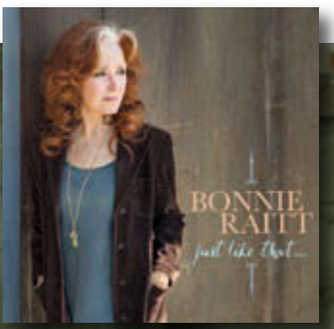
Diamond Star Halos

Universal Music / Universal
VÖ: 27.05.2022

Am 28. November 1981 sah ich die Briten zum ersten Mal live, als Vorprogramm für Judas Priest, mit ihrem Debüt waren sie mittendrin in der New Wave Of British Heavy Metal. So richtig Fahrt auf nahm ihre Karriere erst mit einer kommerzielleren Ausrichtung hin zu melodiösem Bombast-Hardrock, den ihr Stammproduzent „Mutt" Lange seit dem zweiten Album zu einem einzigartigen Signature Sound weiterentwickelte. Das gipfelte in 25 Millionen verkauften Einheiten für „Hysteria", die vierte Scheibe. Seitdem habe ich trotz vieler Plüschattitüden im Sound einen gehörigen Respekt vor der Band, die immer zusammenhielt, ob nun Gitarrist Steve Clark starb oder Drummer Rick Allen bei einem Autounfall einen Arm verlor. Allen spielt seitdem mit einem Spezial-Drumset mit den anderen weiter, ihn zu ersetzen kam nie in die Tüte. Auch der Grunge-Ausrutscher „Slang" 1996 wurde der Band verziehen. Schon das nach ihnen selbst betitelte Spätwerk 2015 war wie das Missing Link zwischen ihren Bestsellern „Hysteria" und „Adrenalize". Und dann das jetzt. 2022! Als ich im März die neue Scheibe hören durfte, war ich baff. Allerhöchste Musikkunst wie in den 80/90ern! Sogar für jemanden wie mich, der mittlerweile eher in Noise-Rock, Post-Rock oder vorher 90er Crossover sein Heil gefunden hat: Das ist einfach ein perfekt kreatives Album mit leichter Zeitgeistinspiration ohne Hänger, vor allem das Gitarrenduo Collen/Campbell setzt Maßstäbe mit einfallsreichen Twin-Leads. Jeder ehemalige Hair-Metal-Fan kriegt feuchte Augen aus Freude und Nostalgie. Zwei Jahre Coronafasching, dann ein brutaler Krieg in Europa mit Ausweitungsangst, Inflation, Ressourcenknappheit … beim Hören dieses Albums ist das für eine Dreiviertelstunde völlig ausgeblendet. Eskapismus hilft, genau das war der Plan, so Sänger Joe Elliot. Anspieltipp: „Liquid Dust", eine kleine Hommage an Oasis. *Ewald Funk*

Bonnie Raitt Just Like That …

Redwing Records / Ada Warner



Bonnie Raitt, Grenzgängerin zwischen Folk, Americana und Blues, spielt nicht nur eine astreine Slide-Gitarre, hat eine preisgekrönte Karriere mit vielen Tief- und Höhepunkten hinter sich und ist politisch sehr engagiert, sondern kann immer noch fantastische Alben veröffentlichen. Für ihr neues Album – und dafür war der lange Covid-„Urlaub" ganz gut – hatte sie wirklich ausreichend Zeit für die Produktion. Andererseits verlor sie durch die Pandemie viele Weggefährten, John Prine, Toots Hibbert, … Vier der neun Songs auf „Just Like That …" stammen aus ihrer eigenen Feder, die musikalische Spannweite der Platte geht weit auseinander. Pop-Rock, Blues, Songwriter-Balladen und bei „Love So Strong" hören wir sogar einen Reggae-Rhythmus als Gerüst. Und Jazz wird wie bei „Here Comes Love" ebenfalls leicht gestreift. Mein Höhepunkt ist ihr Akustiksong „Down The Hall" mit leichten Anleihen von Paul McCartneys „Blackbird", zusätzlich mit einer Hammondorgel neben der Akustikgitarre und einem melancholischen Text über verlorene und vergessene Menschen am Rande der Gesellschaft. Der Protagonist sitzt im Gefängnis, nach langer Haft am Ende seines Lebens hat er Krebs und wird es leider nie gutmachen können, einst ein Leben genommen zu haben. Vielleicht arbeitet er deswegen in einem Hospiz? Wer bei diesem Song gleichgültig bleibt, ist kein Mensch mehr. Danke Bonnie! P.S.: Ihre Stimme geht selbst mit 72 noch unter die Haut. Das Album kann man unbesehen kaufen, auf zwei Songs hören wir eine fantastische Slide-Gitarre, wir bekommen neben vorher erwähnten Stilen auch Funk, Rock'n'Roll und Americana, aber immer noch hängt die Ankerkette letztendlich am Blues. *Ewald Funk*

Rush Moving Pictures – 40th Anniversary

Anthem/Mercury / Universal

Tja, das Alter … Von dieser für Rush (und auch mich) epochalen Platte – der Band gelang es damit 1981 erstmals, progressiven Rock radiotauglich zu machen –, existieren laut Discogs 233 Versionen. Und jetzt kommen sechs weitere dazu. Mit dieser Wiedereröffnung zum 40-jährigen Jubiläum wird ein Klassiker in neuen Varianten geehrt, und der Fan stellt sich schön an der Melkmaschine an, erste Reihe links, jeder nur ein Kreuz. Ein schöner Grund, über sein eigenes Alter zu jammern und bei stilbildenden Lieblingsalben aus seiner Jugendzeit deren 40. Geburtstag zu feiern. Rush Anniversary-Alben sind nicht nur sauber remastert, sondern haben immer fast eine Stunde Livemitschnitte mit im Boot, und auf die bin ich immer besonders scharf. Diesmal ein Heimspielkonzert aus Toronto, von Stammproduzent Terry Brown digital übertragen. Um zur Melkmaschine zurückzukommen: Es gibt verschiedene Deluxe-Varianten der Neuauflage für Sammler mit zum Beispiel bombastischem Dolby-Atmos-Sound und Vinyl-High-End-Pressungen. Mich als Fan interessieren eher – wie oben erwähnt – die traditionell geilen Liveversionen ihrer besten Songs, und da bekomme ich 19 (!) zusätzlich geliefert. Ein Fest! Nerd bin ich zwar, aber die Super-Luxusbox mit Hardcover-Buch, kleinem rotem Barchetta Modellauto, zwei Drumsticks vom Professor Neil Peart, er ruhe in Frieden, und noch mehr Schnickschnack liegen leider gerade nicht in meinem Finanzrahmen. Fazit: Selbst nach dem 1.000. Mal läuft mir bei „The Camera Eye" immer noch ein warmer Schauer den Rücken hinunter. Und was die Liveaufnahmen angeht: Rush sind wahrscheinlich die einzige Band, die bisweilen sehr komplexe Songs schrieb, aber sich auf der Bühne nie verspielte. NIE! *Ewald Funk*

musiccraft24.com

- Das unabhängige Webportal für Musik und Equipment
- Über zehntausend informative Testberichte und umfassende Vergleichstests
- Ständig neue Produkt-News, spannende Interviews und Künstlerportraits

Rolling Stones

Exile On Main Street

Am 22. Mai 1972 erschien das Rolling-Stones-Album „Exile On Main Street" in den USA, vier Tage später in Großbritannien. In beiden Ländern erreichte es kurze Zeit später die Top-Position der Charts und Goldstatus. Obwohl das Doppelalbum vergleichsweise wenige Hits hervorbrachte, zählt es doch zu den wichtigsten Veröffentlichungen der Band.

Von Thomas Bugert

1971 hatten die Rolling Stones schon einen langen Weg hinter sich. Viel war passiert, seit der achtzehnjährige Mick Jagger und der gleichaltrige Keith Richards sich am Morgen des 17. Oktober 1961 zufällig am Bahnhof ihrer Heimatstadt Dartford trafen, um nach London zu fahren. Sie kannten sich aus der Grundschule, hatten sich jedoch aus den Augen verloren und hätte Jagger nicht ein paar Schallplatten von Muddy Waters und Chuck Berry unter dem Arm gehabt, wären sie vielleicht gar nicht ins Gespräch gekommen und die Rockgeschichte wäre anders verlaufen. So führte jedoch eins zum anderen. Zusammen mit Dick Taylor und Bob Beckwith gründeten sie die Band Little Boy Blue And The Blue Boys. Gemeinsam fuhren sie nach London, um den Gitarristen Alexis Korner, eine der wichtigsten Schlüsselfiguren der damaligen Blues- und Rockszene, kennenzulernen und sammelten in seinem Umfeld erste Live-Erfahrungen. Am 12. Juli 1962 spielte die Band im Londoner Marquee Club ihren ersten Gig als The Rolling Stones und im Januar 1963 fand das erste Konzert mit Charlie Watts am Schlagzeug und Bill Wyman am Bass im Londoner Ealing Jazz Club statt. Sie spielten regelmäßig und es entstand ein Kontakt zu Andrew Loog Oldham, der zu ihrem Manager wurde und ihnen einen Plattenvertrag mit Decca ermöglichte. Oldham sorgte für die Inszenierung als „Bad Boys"-Gegenpol zu den Beatles und sorgte für Schlagzeilen wie: „Würden Sie Ihre Tochter einen Rolling Stone heiraten lassen?" Das Konzept ging auf und die Stones begannen nach und nach, mehr eigene Songs zu schreiben und wurden zu einer der erfolgreichsten britischen Rockbands der Geschichte. Als 1969 Mike Taylor ihr fester Gitarrist wurde, war die Besetzung für „Exile On Main Street" komplett.

Südfrankreich

1971 holten die Band elementare Probleme mit der Erkenntnis ein, dass auch eine Rockband Steuern zahlen muss. Im Rock'n'Roll-Universum wurde diese Verpflichtung leider sehr nachlässig gehandhabt, was dazu führte, dass ihr Steuerberater ihnen riet, England vor dem Beginn des neuen Steuerjahres am 5. April 1971 zu verlassen. Gesagt, getan. Nach einer „Goodbye Britain"-Tour verließ die Gruppe die Insel, ließ sich in Frankreich nieder und gründete bei dieser Gelegenheit gleich ihr eigenes Label. Das neue Domizil wurde die Villa Nellcôte, die Keith

Richards an der Côte d'Azur angemietet hatte. Es fehlte nur noch ein geeignetes Studio, um das neue Album aufzunehmen. Das zunächst ausgesuchte Studio erwies sich schnell als untauglich und gute Aufnahmemöglichkeiten in Paris schieden aus, da die Band in Südfrankreich bleiben wollte. Zum Glück gab es noch ihr mobiles Recordingstudio, das sie in einen DAF F 1600 Turbo Truck eingebaut hatten, um unabhängig von den streng geregelten Aufnahmezeiten gemieteter Studios zu sein. Es wurde nach Südfrankreich beordert, um in der Villa Aufnahmen zu machen. Die Proben und Sessions fanden meist von acht Uhr abends bis drei Uhr nachts statt, aber es konnte durchaus passieren, dass Richards – wie bei der Entstehung von „Rocks off" – nachts Gitarre spielte und den Techniker noch einmal einbestellte, um die Idee aufzunehmen. Die Tage waren von hoher Luftfeuchtigkeit, die die Stimmstabilität der Instrumente beeinträchtigte, und von vielen Besuchern, die den Hofstaat der Stones bildeten, geprägt. In diesem Umfeld von Freunden, Journalisten, Managern und Dealern entstanden zwischen Juli und November 1971 30 Titel. Die Rolle von Produzent Jimmy Miller wird bei diesem Album oft unterschätzt. Mick Taylor zufolge hatte er immer eine Lösung, wenn es Probleme gab, den richtigen Sound, einen Groove oder einen Akkord zu finden. Egoprobleme bezüglich der Rechte der Songs entstanden nicht, da alle – seinen Aussagen nach – zu stoned waren, um sich über so etwas Gedanken zu machen.

Gear

Keith Richards verwendete bei diesen Sessions eine Vielzahl von Gitarren. Neben einem Dan Armstrong Plexi Prototyp kamen seine Gibson Flying V, Gibson Custom Black Beauty, Les Paul Custom, Gibson ES-355STD-SV und andere zum Einsatz. Mick Taylor spielte in erster Linie seine 1959er Gibson SG, Gibson Les Paul, Dean Armstrong Plexi und ES-355STD-SV. Für die akustischen Parts wurden unter anderem Gibson Hummingbird, Gibson J200, Martin D12-20 und Harmony Sovereign verwendet. Bill Wyman ist meist auf seinem Dallas Tuxedo Bass, gelegentlich auch mit seinem Fender Competition Mustang Bass zu hören. Bei einigen Titeln greifen jedoch auch Keith Richards oder Mick Taylor zu einem Fender Precision Bass. Zur Verstärkung verwendete die Band Ampeg SVT22 Combos, Ampeg B15 Portaflex Amps, Fender Twin Reverb Amps und einen Fender Vibro Champ.

Los Angeles

Am 29. November 1971 flogen Richards, Taylor, Produzent Andy Johns und Toningenieur Jimmy Miller mit den aufgenommenen Tonbändern nach Los Angeles, um im Sunset Sound Overdubs einzuspielen und das Album abzumischen. Neben Klavier, Orgel, Backing Vocals und anderem wurde für vier Titel ein Kontrabass verwendet. Kurzfristig wurde hierfür der Session-Bassist Bill Wyman gebucht, der sich erinnert, dass er nie zuvor solch eine professionelle Recording Session erlebt hatte. Es gab während der Zeit keine Drogen und keine verrückten Sachen. Die Songs wurden konzentriert erarbeitet und die erste richtige Aufnahme für das Album verwendet.

Cover

Für das Cover stellte sich Jagger ein Bild vor, das sie als außer Kontrolle geratene Outlaws zeigt, die den Blues als Waffe einsetzen, und lud hierfür den Fotografen Robert Frank ein. Der gebürtige Schweizer hatte über ein Guggenheim-Stipendium die Möglichkeit bekommen, in einem einjährigen Road Trip die amerikanische Gesellschaft zu fotografieren. Als Mitglied der Beat Generation war es ihm ein Anliegen, auch ein Amerika der Freaks und Außenseiter zu fotografieren. Er war damit prädestiniert dafür, das gewünschte Foto zu machen. Letzten Endes fand jedoch eines der rund siebenundzwanzigtausend ungenutzten Fotos von Frank Verwendung, das vermutlich eine Collage eines New Yorker Tattoo-Studios zeigt.

Die Songs

Die Musik des Albums ist in sich stimmig und lotet doch die Möglichkeiten des musikalischen Stones-Universums aus. Bei „Tumbling Dice", „Soul Survivor" und „Happy" ist das typische Keef-Chord-Tuning (D,G,D,G,B,D) zu hören. In „Shine A Light" sind es deutliche Gospelanklänge, während „Torn And Frayed" an Southern Rock erinnert. „Shake Your Hips" ist sicher von John Lee Hookers „Boogie Children" inspiriert und mit der Textzeile „Short Fat Fanny Is On The Loose" des Songs „Rip This Joint" bezieht sich die Band direkt auf den Titel von Larry Williams aus dem Jahr 1958. Neben Sex, Drugs and Rock'n'Roll greifen die Stones auch politische und soziale Themen in ihren Texten auf. „Sweet Black Angel" thematisiert die Ungerechtigkeiten des amerikanischen Systems konkret an der Entlassung der Bürgerrechtlerin Angela Davis, deren Vertrag an der University of California aufgrund einer Mitgliedschaft in der kommunistischen Partei gekündigt worden war.

Trotz fehlender Mega-Hits verkaufte sich der Silberling über dreihunderttausend Mal in Großbritannien und über eine Million Mal in den USA. Sicher gibt es Alben aus dieser Zeit von den Beatles oder den Beach Boys, deren Studios Popmusik mehr und mehr zu einer Kunstmusik machten. Das Vermächtnis von „Exile on Main Street" liegt dagegen darin, die Verschiedenheit amerikanischer Kultur der späten 1960er-Jahre aus der Sicht einer britischen Rockband mit tiefen Wurzeln im Blues und Rock'n'Roll auf einem Album festzuhalten. ∎

ALBUM

Rolling Stones

Exile on Main Street

Vorschau

Fender CS 1957 Super Heavy Relic Strat by Ron Thorn

Fender CS 1955 Telecaster Roasted Neck

Inserentenverzeichnis:

Baboushka 119
BAM Cases 29, 99
Baron Guitars 35
BTM Guitars 87
Eyestone Guitars 77
Franz Bassguitars 121
Gear For Hope 68, 69
Gibson U2
Gitarren Studio Neustadt 43
Guitars-Shop 83
Harvest Fine Leather / SPL Vertrieb 89, 129
Hughes & Kettner / Music & Sales 31, U4
Lead Guitars 93
Marleaux 3
Maton / iMusic Network 103
Maybach / iMusic Network 131
Mitanis 125
Musiccraft24 135
Musikhaus Hermann 65
Musikhaus Öllerer 53, 95
My Party My Event U3
Nik Huber Guitars 45
PB Guitars Bachmaier 115
PRS Guitars 10, 11
Schwarz Guitars 73
Station Music 61, 75
Thomann 24, 25
Thomas Guitars 79
Tone Nirvana 39
Tonfuchs 9
Tube Amp Doctor 109

IMPRESSUM

grand gtrs & basses

erscheint alle zwei Monate
in D, A und CH und wird
herausgegeben von:

PNP-Verlag
mediaTainment
Ringstr. 33
92318 Neumarkt
Tel.: 0 91 81-46 37 30
Fax: 0 91 81-46 37 32
www.pnp-verlag.de

Chefredakteur
Thomas Kaufhold
Tel.: 0 91 81-46 37 30
t.kaufhold@grandguitars.de

Abonnenten-Service
Petra Stiegler
p.stiegler@pnp-verlag.de
Tel.: 0 91 81-46 37 30
von 9.00 bis 12.30 Uhr

Lektorat
Evi Fürst

Ständige Mitarbeiter
Alexander Heimbrecht, Axel Heilhecker, Michael Püttmann, Ewald Funk, Leonardt Breuken, Christoph Rocholl, Peter Schilmöller, Nicolay Ketterer, Wolfgang Kramer, Gerhard Mertens, Bernhard Galler, David Rebel, Henner Malecha, John Lahann, Kerstin Baramsky, Thomas Bugert, Ulrich Steinmetzger, Patrick Wilhelm, Michael Loesl, Martin Engelien

Layout und technische Umsetzung
mediro Mediendesign
Iris Haberkern, Sandra Klein
Hopfenstr. 6, 90530 Wendelstein
Tel.: 0 91 29-28 91 48
info@mediro.de

Druck
westermann DRUCK | pva
Georg-Westermann-Allee 66
38104 Braunschweig

Copyright für den gesamten Inhalt beim Herausgeber. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. Bei Nichtveröffentlichung von Anzeigen leisten wir keinen Schadensersatz. Ebenso bei Nichterscheinen oder Verzögerung durch Störung des Arbeitsfriedens oder höhere Gewalt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

grand gtrs & basses

4.2022 Juli/August
erscheint am
4. Juli 2022

FOLGE UNS AUF:

DEIN AUFTRITT!

Die neue Künstler-Plattform für Gigs aller Art

Genug vom Proben im stillen Kämmerlein? Bei uns findest du als Profi genauso wie Newcomer begeisterte Fans und zahlendes Publikum!

Für Musiker

Für Kleinkünstler

Für Clowns

Für Fotografen

Für Starköche

Für Dich

JETZT REGISTRIEREN

GANZ EASY
GANZ KOSTENLOS!

www.mypartymyevent.de

mypartymyevent

Hughes & Kettner
TECHNOLOGY OF TONE

SPIRIT STOMPMAN

POWER AND TONE AT THE TIP OF YOUR TOE

Der Hughes & Kettner SPIRIT StompMan ist ein kompletter, hochklassiger Gitarrenamp im Format eines Bodeneffektgeräts, speziell dafür entwickelt, vorgeschaltete oder eingeschleifte Effektgeräte klanglich optimal in Szene zu setzen. SPIRIT StompMan ist die hochwertige Basis jedes Pedalboards oder einfach ein genialer Immer-dabei-Amp.

- Kompakter einkanaliger Gitarrenverstärker im Stomp-Box-Format
- 50 Watt Ausgangsleistung
- Voll analoge, latenzfreie Spirit Tone Generator Technologie
- Solo: Zweite Masterlautstärke einstellbar
- Fußschalter für Solo und Bypass/FX-Loop
- Sagging Regelung für lautstärkeunabhängige Kontrolle der Endstufensättigung

Engineered in Germany

www.hughes-and-kettner.com